This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

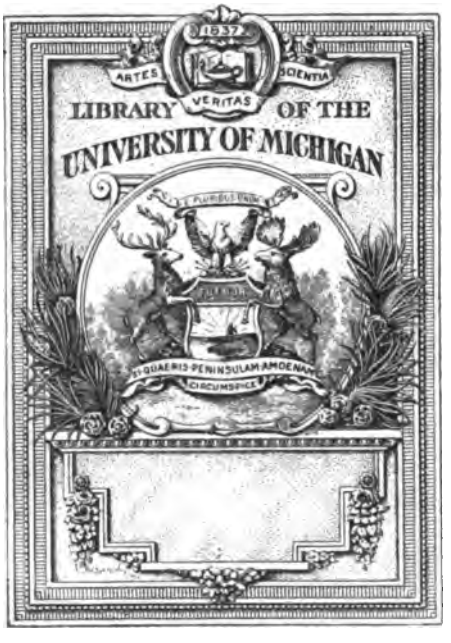
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

B 1,410,021


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Fine Arts
N
5300
.V75
G4

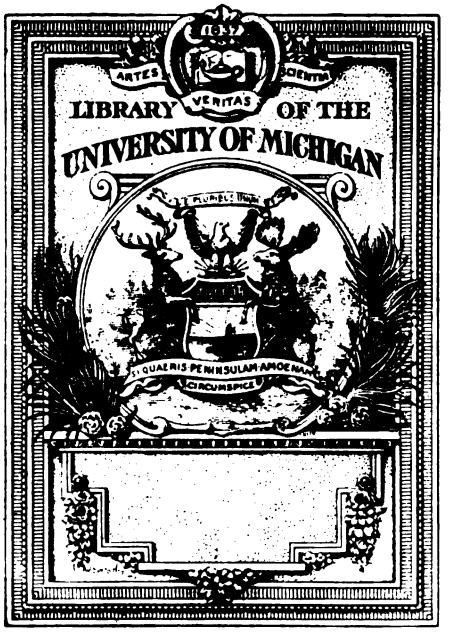
Les Villes d'Art célèbres

9.493
969

HENRI HYMANS

Gand et Tournai

H. LAURENS, Éditeur


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Fine Art
N
53
.V7
G4

Les Villes d'Art célèbres

709.493
1996g

HENRI HYMANS

Gand et Tournai

H. LAURENS, Éditeur.

LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

Gand & Tournai

MÊME COLLECTION

Bruges et Ypres, par Henri HYMANS, 116 gravures.

Le Caire, par Gaston MIGEON, 125 gravures.

Constantinople, par H. BARTH, 103 grav.

Cordoue et Grenade, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 97 gravures.

Florence, par Émile GEBHART, de l'Académie française, 176 gravures.

Gand et Tournai, par Henri HYMANS, 120 gravures.

Milan, par Pierre GAUTHIEZ, 109 gravures.

Moscou, par Louis LEGER, de l'Institut, 86 gravures.

Nîmes, Arles, Orange, par Roger PEYRE, 85 gravures.

Nancy, par André HALLAYS, 118 gravures.

Nuremberg, par P.-J. RÉE, 106 gravures.

Paris, par Georges RIAT, 144 gravures.

Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 123 gravures.

Pompéi (Vie publique), par Henry THÉDENAT, de l'Institut, 77 gravures.

Ravenne, par Charles DIEHL, 130 gravures.

Rome (L'Antiquité), par Émile BERTAUX, 135 gravures.

Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile BERTAUX, 110 gravures.

Rome (De Jules II à nos jours), par Émile BERTAUX, 100 gravures.

Rouen, par Camille ENLART, 108 gravures.

Séville, par Ch.-Eug. SCHMIDT, 111 gravures.

Strasbourg, par H. WELSCHINGER, 117 gravures.

Tours et les Châteaux de Touraine, par Paul VITRY, 107 gravures.

Venise, par Pierre GUSMAN, 130 gravures.

Versailles, par André PÉRATÉ, 149 grav.

EN PRÉPARATION :

Sienne, par André PÉRATÉ.

Toulouse et Carcassonne, par H. GRAILLOT.

Bourges et Nevers, par Gaston COUGNY.

Vérone et Padoue, par Roger PEYRE.

Palerme et Syracuse, par Charles DIEHL.

Les Villes d'Art célèbres

Gand & Tournai

PAR

HENRI HYMANS

CONSERVATEUR EN CHEF DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BRUXELLES
MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE
CORRESPONDANT DE L'INSTITUT DE FRANCE
ETC., ETC., ETC.

Ouvrage orné de 123 gravures

PARIS

LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1906

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

Gand. L'église Saint-Pierre. Vue prise du Quai aux Moines.

AVERTISSEMENT

En offrant au lecteur cette nouvelle étude, consacrée à deux villes également fameuses dans l'histoire, il nous paraît utile d'en exposer sommairement le but et la portée.

Notre tâche ne consistait pas à écrire un guide au sens ordinaire du mot, s'adressant au touriste, et devant, comme tel, lui fournir l'ensemble des informations exigé d'un manuel du genre.

D'autre part, sans dédaigner, au besoin, de mettre en relief l'attrait pittoresque des milieux, nous n'avons point visé davantage à donner une forme à des impressions variées, recueillies au hasard d'une promenade à bâtons rompus.

Sous peine de mentir à son titre, il importait que notre livre devînt une source d'informations précises sur les monuments et les trésors d'art des cités qu'il concerne. Ce sera, si l'on veut, une topographie monu-

3

mentale et artistique de Gand et de Tournai, destinée à faire suite à un précédent volume sur Bruges et Ypres[1].

On y trouvera, dès lors, renseignés et commentés, indépendamment des ensembles architecturaux qui donnent aux centres urbains leur physionomie typique et où s'exprime avec le plus d'éloquence l'esprit de leur passé, les principales productions de la sculpture et de la peinture qu'ils en ont retenues.

Si, pour plus d'un lecteur et grâce surtout aux gravures qui l'accompagnent, notre texte fera revivre des souvenirs attachants, d'autres y trouveront l'occasion d'apprendre à connaître, et l'avantage de pouvoir juger, à la lumière des sources historiques, un précieux ensemble de manifestations de l'art que l'absence de tout avis préalable menacerait de soustraire à leur observation.

Telle est, en résumé, la raison d'être de ce travail. S'il obtient quelque succès, il le devra d'abord à son utilité.

Qu'il y ait été fait un large emploi des sources vulgarisées par plus d'un des vaillants chercheurs dont peut s'honorer la Belgique, à peine faut-il le dire. On trouvera, en appendice à ce volume, la mention de ces matériaux essentiels.

Nous avons toutefois une dette spéciale de gratitude à acquitter envers MM. Eug. Soil, l'érudit président de la Société historique et archéologique de Tournai, H. Vasseur, de la même ville ; Paul Bergmans, bibliothécaire-adjoint de l'université et Van Werveke, conservateur du Musée archéologique de Gand. C'est à leur aimable obligeance à nous seconder, que le lecteur doit d'avoir sous les yeux quelques-unes des plus intéressantes illustrations de ce livre.

Ne laissons pas, non plus, de remercier M. Nels, du soin apporté à la confection de nos clichés photographiques.

1. *Les villes d'Art célèbres :* BRUGES ET YPRES. Paris, H. Laurens, 1901, 1 vol. in-8°, orné de 116 gravures.

Vue d'ensemble de l'Hôtel de Ville, vers le Marché au Beurre.

GAND

La « belle et prodigieuse cité », ainsi la nomme Albert Dürer dans le journal de son voyage aux Pays-Bas, ne devait point échapper aux conséquences du rôle que lui créent, dans les temps modernes, et son importance politique et l'immense essor de son industrie. A l'heure où nous traçons ces lignes, un vaste travail de transformation s'accomplit. Opéré en plein centre, il entraîne la destruction de maint souvenir attachant, et, en revanche, fait revivre des restes vénérables, longtemps soustraits à la vue. Œuvre méritoire entre toutes, celle qui consista à dégager l'antique Château des Comtes de Flandre, de l'amas confus des constructions parasites où, à la longue, s'était perdu jusqu'à son souvenir, et eut pour conséquence de rendre à la lumière un des ensembles les plus saisissants de l'époque féodale que possède l'Europe.

Nulle ville de Flandre, au même degré que Gand, n'accuse le conflit des tendances d'un passé plusieurs fois séculaire et d'un présent soucieux d'affirmer ses aspirations novatrices. Ici, point de système, point de type imposé aux constructeurs : matériaux et style disent, avec une aversion égale de l'uniformité, une ville opulente et rajeunie. Un caractère général de somptuosité, ou plus exactement de bien-être, s'accuse dans la physionomie des habitations de fraîche date. Le fer y est d'un emploi fréquent. Hautes et de puissant relief, pour la plupart, les façades, bien que parfois de ligne un peu fantaisiste, ne pèchent ni par excès d'ornementation, ni par recherche d'originalité à tout prix. D'ailleurs, entre ses constructions anciennes, Gand nous en montrera dont la richesse ornementale et la splendeur décorative bravent le parallèle des conceptions les plus osées du jour, sans violer en rien les règles du bon goût.

Point monumental, ni surtout riant, l'aspect général de la cité. L'irrégularité de son plan déconcerte. Pour peu qu'on se résolve à l'ascension d'une des tours, le Beffroi ou Saint-Bavon, l'on constate qu'en réalité le territoire n'est qu'un composé d'îlots, reliés par des ponts en quantité innombrable. Par cela même, les points de vue pittoresques abondent. Qu'il s'agisse de l'Escaut, de la Lys, de la Liève ou de la Moere, dont les méandres contraignent à de fréquents circuits, le promeneur trouve sur son chemin des ensembles faits pour transporter d'aise un artiste et dignes de supporter la comparaison avec les villes les plus réputées de la Hollande, sous ce rapport.

Le jeu de mots fameux de Charles-Quint : « Je mettrais Paris dans mon Gant, » a dès longtemps cessé d'être d'application possible. Guichardin disait la capitale des Flandres une des plus grandes, sinon la plus grande ville de l'Europe, « bien que vague en dedans en aucunes contrées » ; ce qui est vrai, même à ce jour. Les espaces non bâtis forment encore une partie notable du territoire urbain et, outre que les distances y sont grandes, s'y orienter est chose passablement mal commode.

Aussi est-ce fort à propos, qu'au sortir de la gare, une ligne de tramways nous procure le moyen d'aller dans toutes les directions. Si, notamment, nous prenons la voiture desservant le *Rabot*, traversant la ville de part en part, du sud au nord, il nous sera possible de voir sans fatigue les principaux monuments : la Cathédrale, le Beffroi, l'église Saint-Nicolas, le Château des Comtes. Suivons donc ce chemin ; nous ne nous en écarterons qu'autant qu'il le faudra, pour visiter les objets intéressants que leur voisinage mettra à notre portée.

Prenant la large et belle rue de Flandre, de création récente, à

l'angle de la rue du Limbourg et du quai du Bas-Escaut, le *Reep*, cerceau, en langage populaire (le Bas-Escaut, en effet, unissant ses eaux à celles de la Lys et du Haut-Escaut, enserre une bonne partie de l'agglomération), nous voyons, à notre droite, se dresser un édifice d'aspect sombre, sorte de château fort. C'est l'ancien *Steen* de Gérard, dit le Diable, châtelain de Gand au XIIIe siècle. Des nombreuses demeures fortifiées du moyen âge existant jadis à Gand, c'est la seule respectée par les trans-

Le « Steen » de Gérard le Diable. (Archives provinciales.)

formations récentes ; elle date de 1216. Quelque peu dépaysée dans l'ensemble des constructions modernes où, aujourd'hui, se dessine sa rébarbative silhouette, elle a, au cours d'une existence près de sept fois séculaire, été successivement couvent, prison, maison d'aliénés, et, ma foi, gardé de tout cela l'empreinte. Actuellement affectée au dépôt des Archives de la province, elle est des mieux appropriées à cette destination nouvelle. Restaurée avec science, elle n'a point dépouillé son austérité native, laquelle, d'ailleurs, convient à son rôle de gardienne des mystères du passé. Une porte basse, ouvrant au pied d'un donjon trapu ; une corniche surmontée d'une ligne de créneaux ; des tourelles encadrant une large façade à fenêtres géminées en arc brisé, telle est, en deux mots, sa

physionomie. Cette façade, en contre-bas, au bord de l'eau, repose sur un soubassement éclairant une salle voûtée, ou crypte, à colonnes massives, à bases circulaires, à chapiteaux romans, le tout du plus impressionnant effet.

A deux pas s'élève la statue de Liévin Bauwens (1769-1822), éminent citoyen, qui, au péril de ses jours[1], et au prix de généreux sacrifices, dota sa ville natale des filatures, source de sa prospérité actuelle en quelque sorte. Il mourut presque ruiné. Sa statue est par Devigne-Quyo.

La Crypte du « Steen » de Gérard le Diable. (Cliché de l'*Inventaire archéologique de Gand.*)

La nouvelle place Saint-Jean nous montre un autre hommage de la Flandre à un de ses fils : J.-F. Willems, le promoteur du mouvement flamand. Œuvre d'Isidore de Rudder, ce monument fut inauguré en 1899, en même temps que le Théâtre néerlandais dont il complète la pensée. L'édifice a pour architecte E. Devigne. D'une élégante simplicité, l'ensemble est de physionomie moderne et fort agréable.

Une grande et sombre église élève devant nous son âpre silhouette. C'est Saint-Bavon, d'abord Saint-Jean, où Charles-Quint reçut la baptême[2].

1. Liévin Bauwens avait acheté, secrètement, en Angleterre des machines et embauché des ouvriers pour la filature du coton. D'après les lois anglaises, c'était un crime puni de mort. Le téméraire Gantois fut, en effet, condamné à la peine capitale et pendu en effigie. Sa première filature fut établie à Passy en 1798. Maire sous Napoléon, Bauwens mourut à Paris en 1822.

2. Nous ne mentionnons que pour mémoire les fonts baptismaux postérieurs de plusieurs siècles à l'événement.

En granit et privé de toute sculpture, l'extérieur est sans élégance. Une plaque encastrée dans la paroi, non loin du grand portail, énumère les phases de la construction : 941, la crypte ou église primitive, reconstruite en 1228 et en 1274; la tour, 1461 à 1534 : architecte Jean Stassins ; nefs et transept : 1533-1554 ; érigée en cathédrale depuis 1559.

Les vastes proportions du monument donnent à l'ensemble une incon-

La cathédrale de Saint-Bavon.

testable expression de majesté. La massive tour se termine en plate-forme depuis que, en 1603, un incendie ruina sa flèche. Elle mesure au delà de 80 mètres de hauteur, et s'il en coûte quelque fatigue de gravir 446 marches, on est amplement récompensé de sa peine par le panorama superbe offert au regard. Albert Dürer fit l'ascension et resta frappé de stupeur en considérant l'immensité d'une ville, où, songe-t-il avec orgueil, lui-même est tenu pour grand. Une pièce de la tour même, au premier étage, sert de dépôt aux archives de la cathédrale. Des deux étages suivants, le supérieur est octogone ; il porte aux angles des clochetons, reliés au noyau par des arcs-boutants. De hautes et étroites tourelles flanquent le pignon principal et le dépassent. Une baie immense occupe presque toute la façade sud.

Le vaisseau, en croix latine, divisé en trois nefs par une double rangée de piliers à nervures prismatiques, est de noble aspect, avec son

La cathédrale de Saint-Bavon. Grande nef.

chœur surélevé de dix marches, malheureusement en grande partie dérobé à la vue par une malencontreuse clôture de marbre en style classique. L'entre-croisement des puissantes nervures de la voûte et le bel éclairage du sanctuaire contribuent au grand effet de l'ensemble. Tout au fond, l'immense autel de marbre à colonnes corinthiennes, est consacré

à la glorification du patron de la basilique. Latéralement, formant la clôture du déambulatoire, des portes de cuivre ouvragé et des statues de saint Amand et de saint Liévin, apôtres des Flandres, celles-ci par Verbruggen.

Mausolée de l'évêque Antoine Triest, dans la cathédrale de Saint-Bavon.

Dans le chœur, quatre mausolées d'évêques. Celui d'Antoine Triest compte parmi les morceaux fameux de la statuaire en Belgique. C'est une œuvre du ciseau de Jérôme Duquesnoy, grand artiste, bien que de renom moindre que son frère François. L'évêque voulut lui-même présider à la création de ce superbe ensemble où, à demi couché sur le

sarcophage, il est vu contemplant la croix tenue par un Christ aux formes olympiennes, manifestement inspiré de celui de Michel-Ange, à la Minerve, à Rome. Debout, à gauche, la Vierge intercède pour le prélat. Celui-ci put survivre de trois ans encore à l'achèvement de son tombeau (1654).

Saint-Bavon. Un des grands candélabres de Benedetto da Rovezzano, 1525.

En vingt endroits apparait le souvenir de l'évêque Triest. Ses armoiries : de *sable à deux cors de chasse, au lévrier courant*, décorent autant d'objets précieux, dus à sa munificence. On les relève sur le beau buffet d'orgue placé dans le transept, en retour, à gauche ; sur les admirables portes de cuivre, datées de 1635, fermant la chapelle dite « de

l'évêque », dans le pourtour du chœur, chapelle où se remarque un curieux lustre de fer forgé, surmonté du dragon emblématique de Gand, morceau daté de 1434.

Saint-Bavon. Mausolée de l'évêque d'Allamont († 1673).

Ce fut l'évêque Triest, encore, qui enrichit la cathédrale des quatre immenses chandeliers de cuivre battu qu'on voit dans le chœur. Ces pièces, d'importance exceptionnelle, sont aux armes d'Angleterre. Elles ornèrent, à ce qu'il semble, la chapelle de Charles Ier, mais sont de beaucoup antérieures ; on y relève la date de 1525, avec la signature de

Benedetto da Rovezzano, artiste italien travaillant à la cour de Henri VIII. Ceci donne assez de vraisemblance à la version d'après laquelle le roi aurait destiné les très remarquables échantillons de ciselure ici dési-

Saint-Bavon. La Chaire de Vérité.

gnés, à la décoration de son tombeau. En Angleterre on n'a, jusqu'à ce jour, trouvé aucun renseignement précis à leur sujet.

A gauche de l'autel, le beau monument d'Eugène Albert d'Allamont, neuvième évêque, décédé à Madrid en 1673, et inhumé dans cette ville.

L'œuvre du ciseau du fameux sculpteur liégeois Jean Delcourt, est de plusieurs années antérieure à la mort du prélat dont elle devait contenir

Saint-Bavon. Rubens : Conversion du Saint.

la dépouille. On y voit l'évêque à genoux devant la Vierge. La Mort, sous la forme d'un squelette en cuivre doré, l'avertit de la fin des choses : *Statutum est hominibus semel mori!* Un ange, armé du

glaive flamboyant, apparaît comme l'exécuteur du terrible arrêt. Pour être d'une époque artistique assez peu brillante, le morceau est néanmoins de belle conception et de réalisation distinguée.

Dans le bras du transept, à droite, sous la fenêtre, s'alignent les armoiries des chevaliers de la Toison d'or, exécutées à l'occasion du chapitre — le dernier de l'Ordre — tenu ici par Philippe II, en 1559. On donne pour auteur, à ces panneaux de grand style, le peintre-historien, Luc de Heere, le maître de van Mander.

La chaire de Vérité de Saint-Bavon est réputée le chef-d'œuvre de Laurent Delvaux. Elle date de 1745, et coûta 37.000 florins. Delvaux en fut chargé à la suite d'un concours. C'est un mélange hétérogène de marbre et de bois, fort médiocre de style. Le Temps, sous les traits du vieillard symbolique, sommeille au pied d'un arbre ; la Vérité le réveille par ces paroles : *Surge qui dormis, et exsurge à mortuis et illuminabit te Christus.* La chaire est signée : *L. Delvaux, Gandavensis invenit et fecit.*

La cathédrale possède des trésors de plus insigne valeur : l'*Adoration de l'Agneau mystique,* des frères van Eyck, suffirait à lui faire une renommée universelle. La *Conversion de saint Bavon,* par Rubens, compte, de même, parmi ses joyaux.

Pourquoi cette dernière et grandiose page, commandée au maître par Antoine Triest, en 1623, cessa de décorer le grand autel, sa destination primitive et normale, nous l'ignorons. L'ancien maître-autel fut démoli en 1702 ; depuis, on a relégué la vaste toile, dans une chapelle étroite, dite de Saint-Sébastien. Elle est privée de la majeure partie de son éclat par des « restaurations » malencontreuses et peu facile à bien voir. Lui faisant face, — rencontre que peut-être ni l'un ni l'autre artiste n'eût souhaitée, — une peinture d'Otto Venius, la *Résurrection de Lazare.* En réalité, c'est la meilleure des créations que nous puissions signaler de ce maître et vraiment une page remarquable, même dans le voisinage de celle de son illustre disciple.

L'*Adoration de l'Agneau* est dans une chapelle antérieure, la dixième, celle dite « d'Adam et Ève ». Commandé par Josse Vydt, seigneur de Pamele, en 1420, ce vaste ensemble ne fut terminé que douze ans plus tard, le 6 mai 1432. Hubert van Eyck, l'aîné des frères, avait alors cessé de vivre ; ce fut Jean, son cadet, qui, selon la tradition, mena à bonne fin l'entreprise. On sait ses vicissitudes, les nombreuses restaurations qu'elle subit, les dangers qui la menacèrent ; son morcellement, d'abord par les Français en 1794, ensuite sa reconstitution en 1816, suivie

d'une mutilation suprême et scandaleuse perpétrée l'année suivante avec le concours de la fabrique. Les volets originaux sont aujourd'hui distribués entre les musées de Berlin et de Bruxelles, tandis que la copie, à son tour démembrée, se rencontre, par fragments, à la cathédrale même, et dans les galeries de Berlin et de Munich. Ces copies furent exécutées en 1558 par Michel Coxcie, pour Philippe II. Aux portraits de Josse Vydt et de sa femme, figurés sur les volets extérieurs, le copiste substitua les

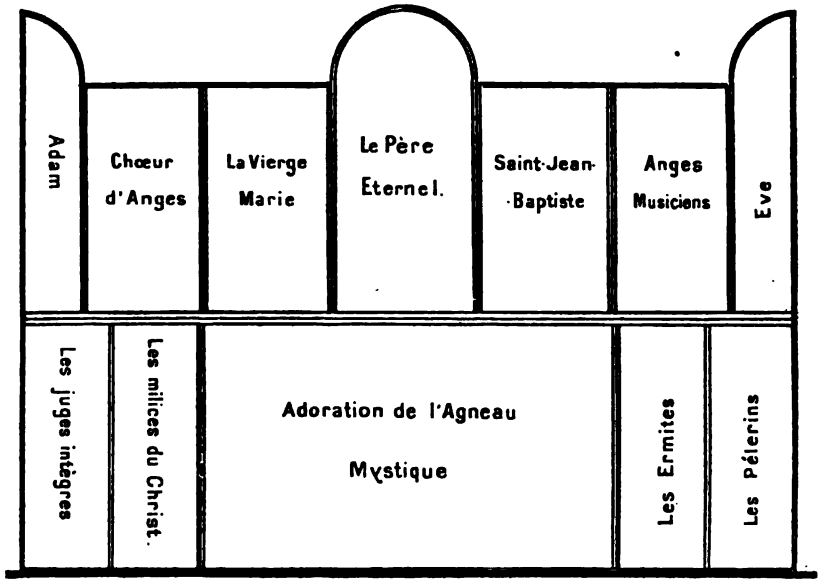


Schéma du retable de l'Adoration de l'Agneau mystique. Face interne.

figures en grisaille de trois évangélistes et une copie de la figure de saint Jean par van Eyck. Les figures d'*Adam* et *Ève*, à Saint-Bavon, sont des copies modernes et remplacent les originaux, appartenant au musée de Bruxelles.

Nonobstant la trace de successifs nettoyages et de restaurations multiples, les panneaux demeurés à leur place originelle, restent la plus puissante expression de la primitive école flamande.

La noblesse des visages ; la merveilleuse liaison des parties ; la splendeur de l'effet ; l'harmonieuse richesse des tonalités et l'inflexible conscience dont tout l'ensemble porte l'empreinte, nous mettent ici en présence d'une des créations les plus magnifiques de tous les temps.

On était jusqu'ici assez généralement d'accord pour attribuer à Hubert van Eyck les figures de Dieu le Père, de la Vierge et de saint Jean, de si grandiose conception et de si admirable technique. De plus récentes

études amènent certains critiques à envisager le panneau central du bas, où se déroule l'*Adoration* proprement dite, comme de l'aîné des deux frères. Cette partie se complétait, on le sait par van Mander, d'un *Jugement dernier*, peint à la détrempe, anéanti déjà au temps où écrivait cet historien, c'est-à-dire à la fin du XVIe siècle.

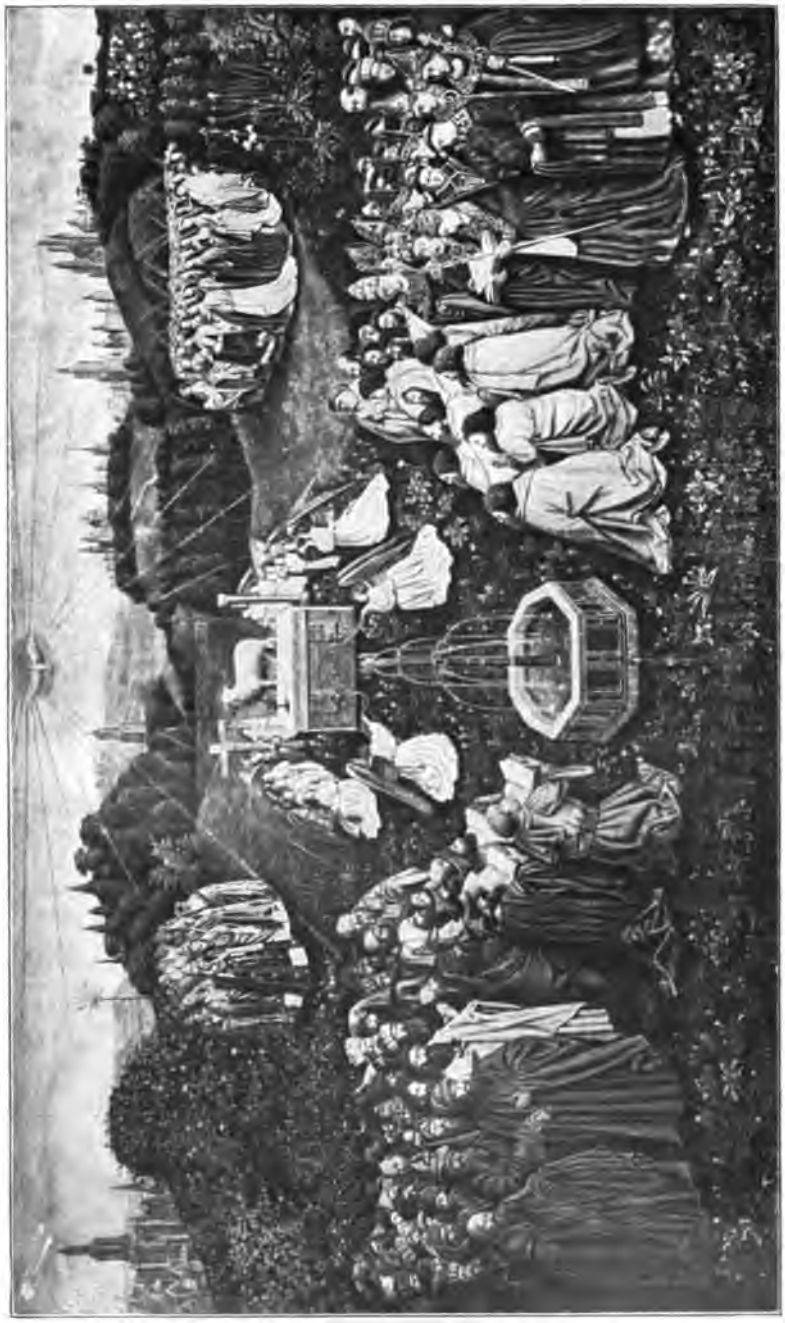
L'ensemble de deux cent quarante-huit figures, accuse un labeur prodigieux, servi par une science réellement déconcertante des ressources de la peinture à l'huile. Louer encore sa valeur artistique, serait chose superflue.

Il va de soi que le sujet fut tracé aux frères van Eyck par quelque docte théologien. Jean, le plus jeune des frères, quand il poursuivit le travail inachevé, à la mort de son frère, était dans la pleine maturité de l'âge et du talent. Rien n'établit qu'il ait jamais séjourné à Gand ; son affiliation prétendue à la gilde des peintres de cette ville, résulte d'un texte faux, attribué à un personnage gantois du commencement du XIXe siècle, comme l'a récemment établi par M. Victor vander Haeghen, l'archiviste de la ville.

Hubert van Eyck décéda le 18 septembre 1426. Il fut inhumé dans la crypte de l'église décorée par son chef-d'œuvre. Sa pierre tombale, retrouvée et identifiée en 1895, se voit au musée lapidaire, installé dans l'enceinte de l'ancienne abbaye de Saint-Bavon. On en trouvera la reproduction à la page 67.

En dehors des créations mentionnées, le contingent artistique de la cathédrale comprend quelques pages fort dignes de l'attention du connaisseur. Ainsi, dans la chapelle dite de Saint-Gilles, figure un triptyque attribué à Gérard vander Meire, le *Crucifiement ;* à gauche, *Moïse frappant le rocher ;* à droite, le *Serpent d'airain*. Cette page, sans pouvoir compter parmi les travaux de premier ordre, est néanmoins intéressante. Gérard vander Meire est, jusqu'à ce jour, un mythe. Une *Prise de Jérusalem*, appartenant à un particulier gantois et temporairement déposée au musée, servit, dit-on, de prédelle au *Crucifiement*. L'intérêt archéologique du morceau prime d'ailleurs son intérêt pictural.

La première chapelle du chœur, celle dite de Saint-Nicolas, nous montre un beau triptyque de François Pourbus, peint en 1571. Il représente le *Christ parmi les docteurs*, la *Circoncision* et le *Baptême du Sauveur*. Le peintre, dans le panneau central, introduit Charles-Quint, Philippe II, le duc d'Albe et quelques autres personnalités du temps. Sur l'un des volets extérieurs est représenté de Viglius ab Aytta, prévôt de Saint-Bavon, agenouillé devant le Christ. C'est la meilleure partie de



Hubert van Eyck ? Adoration de l'Agneau mystique.

l'œuvre. En face, sous une arcade, le tombeau du même Viglius, d'intérêt artistique secondaire.

Dans la chapelle dite de Saint-Yves, se remarque une toile que nous mentionnons à titre de curiosité : *La Reine de Saba devant Salomon.* C'est une des rares peintures, conservées en Belgique, de Luc de Heere, peintre-poète du XVIe siècle, de qui les galeries anglaises détiennent de précieux portraits. Notre morceau est signé : *Lucas Derus Inv. et fecit 1559*, l'année du chapitre de la Toison d'or tenu par Philippe II ; le peintre a donné les traits du monarque au roi Salomon.

Josse Vydt, seigneur de Pamele. Fragment du volet extérieur de l'*Adoration de l'Agneau mystique.* (Musée de Berlin.)

Le style trahit l'influence de Frans Floris. Grandement altérée par l'éclat trop vif de la lumière, cette création mériterait plus de ménagements, eu égard à l'importance du rôle joué par son auteur dans l'histoire locale.

Digne d'attention, est, dans la même chapelle, le mausolée des deux premiers évêques, Corneille Jansenius (1576) et Guillaume Lindanus (1588). Il est en bois polychromé et doré et porte la date de 1595.

De précieux ornements appartiennent au trésor de la cathédrale. En première ligne y figure une chape dite de saint Liévin, brodée en 1525, d'après les compositions du peintre Gérard Horenbault, pour le prévôt Hugenois. C'est un ensemble à la fois splendide et artistiquement remarquable ; on y voit retracées les scènes de la vie de saint Liévin.

La châsse, en argent repoussé, des reliques de saint Macaire, affecte la forme d'un temple de style Renaissance ; elle est aux armes de la ville de Mons et porte, en relief, des sujets de la vie du saint. On y peut lire en caractères grecs, cette signature : *Fait à Mons par Hugo La Vigne*

ΦΑΙΚΤ
Λ ΜΟΝΣ
ΠΑΡ ΥΓΩ
ΛΛ ΒΙΓΝΕ

D'où cette origine montoise ? Voici.

En 1615 la peste ravageait la ville de Mons. Le chapitre de Sainte-

Waudru sollicita les reliques de saint Macaire pour détourner le fléau, et les obtint. L'épidémie ayant disparu, la présente châsse, en témoignage de gratitude, fut offerte au chapitre de Saint-Bavon.

Une petite porte, pratiquée dans le bas du transept sud, à droite du chœur, donne accès à la crypte. Consacrée au Xe siècle, cette église primitive fut lentement agrandie; d'où résulte qu'elle est en majeure partie ogivale. On y compte jusqu'à quatorze chapelles, rayonnant autour de l'emplacement occupé par le chœur de l'église haute. Lieu de sépulture des évêques, dont les riches mausolées concourent à la splendeur de la cathédrale, elle reçut, en outre, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, la dépouille de quantité de membres de familles notables. Aussi, voit-on grand nombre de pierres tombales adossées aux parois. Presque tous les autels sont décorés de peintures. Il en est d'intéressantes, notamment un retable de la *Nativité*, par P. Pourbus.

Isabelle Borluut, épouse de Josse Vydt. Fragment du volet extérieur de l'*Adoration de l'Agneau mystique*. (Musée de Berlin.)

Entre les tombeaux, celui de Marguerite de Ghistelles, morte en 1431, est de véritable importance sous le rapport artistique, bien qu'on n'y voie plus l'image de la défunte. Des statuettes de « deuillants », au nombre de seize, occupent les niches latérales; elles sont d'un style excellent, et appartiennent, dit-on, à l'école tournaisienne.

Le dégagement de Saint-Bavon fait partie d'un vaste projet destiné à créer une place où s'élèveront la Cathédrale, le Beffroi, Saint-Nicolas et même Saint-Michel, qu'un pont jeté sur la Lys, raccordera au Marché aux Grains. Ce sera, dit-on, la plus vaste place de l'Europe. Qu'elle en soit la plus pittoresque, c'est douteux.

Jetons un coup d'œil, en sortant de Saint-Bavon, sur les oratoires appliqués extérieurement au vaisseau de l'église. Leur étroit espace suffit à peine à contenir les groupes sculptés, datant du XVe siècle, et représentant, de part et d'autre, le *Christ au tombeau*. On donne pour auteur à ces sculptures Guillaume Hughe. D'abord placées dans la crypte, elles

n'en furent enlevées qu'en 1764. Noyées sous les ex-voto et les fleurs, elles sont malheureusement difficiles à apprécier.

La création de la place Saint-Jean a amené le dégagement d'un des côtés de la Halle aux draps dont, jusqu'alors, la façade d'entrée seule était visible. La construction date du XVe siècle ; elle a pour auteur l'architecte Simon van Assche (1425). L'ensemble n'est pas sans rappeler la Maison échevinale, à Malines. Précédé d'un haut perron, ayant un pignon très aigu, accompagné d'élégantes tourelles à balcons ajourés, du type de celles de l'Hôtel de Ville de Bruxelles, il est pourvu de clochetons identiques, à l'extrémité opposée. Entre les robustes contreforts, l'édifice porte deux rangées de fenêtres, celles du bas ogivales, celles du haut rectangulaires, et peu élevées. Au-dessus, une galerie sculptée, d'un dessin gracieux, relie les tourelles d'angle. Un travail d'agrandissement a porté à onze le nombre des fenêtres. Le rez-de-chaussée, converti en café, est fort remarquable.

Hubert van Eyck ? La Vierge.
Figure de la rangée supérieure de l'*Adoration de l'Agneau mystique.*

L'industrie drapière ayant périclité au XVIe siècle, à la suite des troubles, des guerres et des persécutions religieuses, la Halle devint sans emploi ; elle fut mise à la disposition de la confrérie de Saint-Michel ou des escrimeurs, laquelle, chose unique peut-être en Belgique, n'a point cessé depuis d'occuper le même local.

L'intérieur vaut d'être visité. Avec ses spacieux escaliers de pierre, sa salle d'assemblée à haute cheminée, profusément décorée de portraits, parmi lesquels ceux d'Albert et Isabelle, d'après Rubens, il est d'un agréable pittoresque. La confrérie possède encore, avec le collier de ses

doyens et ses tambours, les accoutrements de l'archange, son patron, et du diable, aussi le masque de cuivre de ce dernier, qui lui servaient à

Le Beffroi et la Halle aux Draps; monument de J.-F. Willems.

faire figure dans la procession. Un curieux tableau décore la cheminée de la salle des réunions. On y voit un individu qui ayant prêté un faux serment en justice, est emporté par le démon.

Gand, chose bizarre, ne possède pas, à proprement parler, de grand'

place. Le Marché au Beurre où s'élèvent l'Hôtel de Ville et le Beffroi, n'offre, au point de vue monumental, aucun intérêt. Nous ne disons point que ce soit au détriment des deux édifices, car, vraiment, la puissante silhouette du Beffroi gagne en ampleur à être considérée de près, et si, quelque jour, les travaux déjà entamés l'isolent, ce sera peut-être au détriment de sa masse imposante.

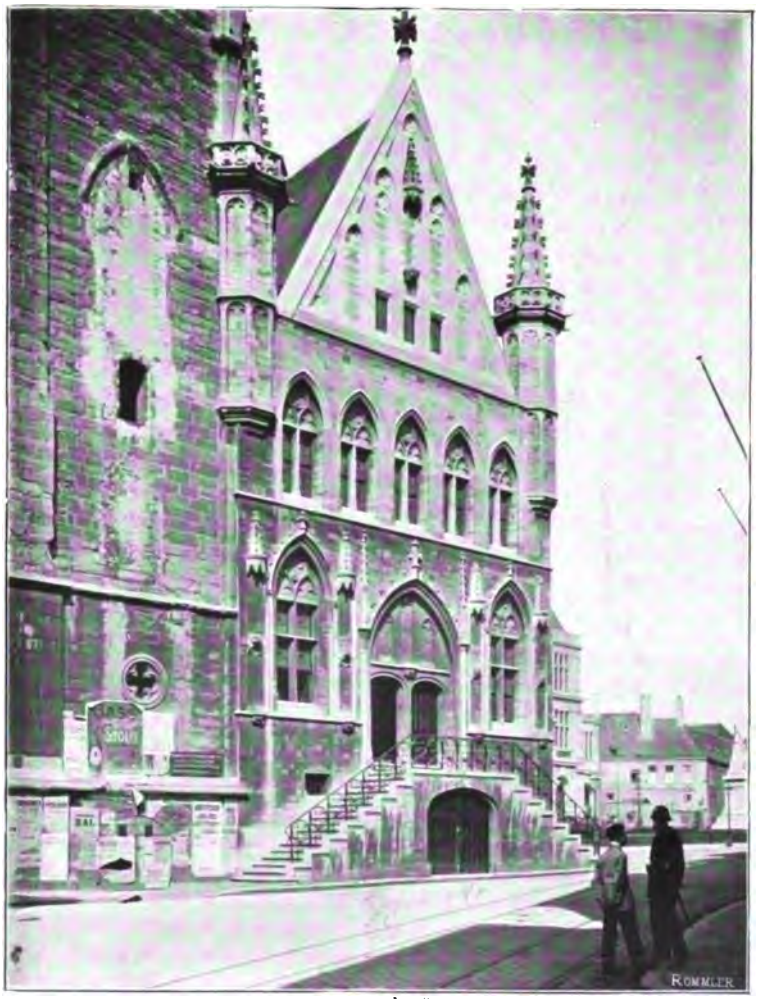
Le Beffroi. Vue prise du marché au Beurre.

Témoin plus de six fois séculaire des gloires et des douleurs de la patrie, contemporain de l'affranchissement des communes, de son faîte retentit bien des fois l'appel aux armes des milices bourgeoises, ou aux jours de victoire l'airain fit entendre ses joyeuses volées. « Roland » la grosse cloche, hissée en 1324, ne pesait pas moins de douze mille livres. On y lisait une inscription précisant son rôle : *Dese clocke die gheheeten is Roeland, als men se luut ist storm in't land.* (Cette cloche a nom Roland; quand elle s'ébranle, l'orage gronde en la contrée.) Roland c'est, comme de juste, le nom du paladin légendaire, dont le cor fait retentir de ses appels monts et vallées.

Symbole de la toute-puissance communale, la fameuse cloche ne devait point lui survivre. Réduite au silence par un boulet, dit la légende, elle fut, en 1669, vendue au poids et de ses débris naquirent les campanes du carillon qui, aujourd'hui, la remplace. L'image ne manque point de poésie.

Construit sur un plan rectangulaire, projeté dès l'année 1183, mais ter-

miné seulement en 1321, le Beffroi est haut de 118 mètres, dont 36 pour le campanile. Jusqu'en 1839, ce dernier fut en bois ; la municipalité prit alors la résolution de le remplacer par un couronnement



La Halle aux Draps. Façade principale.

définitif et, chose difficilement justifiable, au lieu de recourir au plan ancien, encore conservé à la bibliothèque de l'Université, donna la préférence à une flèche *en fonte*, pesant au delà de 260.000 kilogrammes ! Depuis 1853 la construction résiste au poids de cette formidable surcharge dont, coïncidence bizarre, l'auteur responsable fut un architecte du nom de Roelandt ! Il est aujourd'hui question de remplacer

ce dangereux couronnement par un autre mieux adapté à sa destination [1].

Chacune des faces de la haute construction porte trois rangs de fenêtres lancéolées; elles déterminent les étages, composés d'autant de chambres. L'intermédiaire, comme toujours, servait au dépôt des privilèges et chartes communales, renfermés dans un coffre aux multiples ferrures, actuellement déposé au musée. Les fenêtres sont murées sur toute la hauteur de la tour. Il fut un moment question de les rouvrir ; mais, sagement on recula devant l'entreprise. La réaliser exposerait l'édifice à subir le sort du campanile de Saint-Marc, à Venise.

L'Hôtel de Ville. Façade renaissance.

Au sommet veillaient, nuit et jour, des gardiens. Le dragon en cuivre doré qui surmonte la flèche, pèse à lui seul 180 kilogrammes. Longtemps, sur la foi de Sanderus et d'autres chroniqueurs, l'on représenta cet emblème de la franchise communale comme rapporté d'Orient par les Croisés. Arboré à Bruges, il aurait, en 1382, été emporté par les Gantois, comme un nouveau trophée. Rien de tout cela n'est exact. Les comptes de la ville établissent que le dragon fut confectionné à Gand même, au

1. Ce projet a donné naissance à un livre à la fois intéressant et d'érudition très sûre, dû à la plume de M. Paul Bergmans, bibliothécaire-adjoint de l'Université. L'auteur y met en regard les couronnements de tous les beffrois des villes belges et françaises du Nord. Les dessins sont exécutés d'une manière remarquable par M. Armand Heins.

cours du XIVe siècle. Ce fut à cette époque, également, que l'on décora les angles de la galerie de couronnement de quatre guerriers de pierre, dont un seul a résisté aux outrages du temps. Nous le retrouverons au musée lapidaire (p. 69). Haut de près de deux mètres, il constitue, pour l'histoire militaire de la Flandre au moyen âge, un document précieux, bien que

L'Hôtel de Ville. Façade et Tourelle d'angle. Partie primitive.

différant peu des types de l'époque rencontrés ailleurs. Viollet-le-Duc lui a donné, à bon droit, une place dans son dictionnaire.

Le pied du Beffroi confine à la Halle aux draps; l'accord entre les deux édifices est parfait. En revanche, c'est chose disparate que le rapprochement de ces vénérables constructions avec l'Hôtel de Ville, dont la façade, à elle seule, occupe un des côtés du Marché au Beurre, où s'élève également le Beffroi.

Que l'ensemble manque de charme, nous ne le disons point. Le temps en a fondu les parties en un tout pittoresque, apaisé les contrastes. Pour

l'archéologue, l'attrait du tableau est dans la manière frappante dont il caractérise l'évolution du goût en matière architecturale, au cours du XVIe siècle.

Brusquement, sans avertissement en quelque sorte, l'italianisme le plus absolu oppose sa symétrie froide aux flamboiements du gothique expirant.

En fait, l'Hôtel de Ville de Gand est la fusion de deux édifices. Le plus ancien, comme la plupart des œuvres de Rombaut Keldermans et d'Herman de Waghemakere, est demeuré inachevé. Le plan de ces architectes de génie, encore conservé à la Bibliothèque, date de 1517; il n'a été réalisé qu'au quart à peine et, chose curieuse, cette partie se prolonge, non sur la place où s'élève le Beffroi, mais, en retour, sur la rue Haut-Port. Encore n'y trouve-t-on que quinze baies, au lieu de vingt-cinq que comportait le plan primitif. Vers le Marché au Beurre, cet ensemble se continue en une façade classique à trois étages. De ce même côté, quatre fenêtres seulement au lieu de dix-sept, de la construction gothique furent construites. L'ensemble, d'abondante richesse ornementale, devait être à deux étages; l'effet eût été prestigieux.

La partie achevée est digne de sa réputation. La tourelle d'angle; la bretèque aux proclamations; la partie joignante, en retour, avec ses niches à clochetons et à pinacles, le tout fouillé comme une ciselure, révèle immédiatement l'auteur de tant de créations exquises à Malines, à Anvers, à Middelbourg, par l'arc en anse de panier.

Puis, en 1535, les travaux cessèrent subitement, sous l'influence des troubles dont Gand fut alors le théâtre. Quand, un demi-siècle plus tard, on les reprit, le goût nouveau avait fait proscrire le style des Keldermans et des Waghemakere. On frémit en songeant que, sous l'empire des idées alors courantes, l'esprit de réaction, poussé jusqu'en ses dernières conséquences, menaçait d'anéantissement l'œuvre des grands architectes brabançons.

La façade nouvelle, vers le Marché au Beurre, comparée par Schnaase au palais Cornaro, à Venise, est, en quelque sorte, le contrepied du plan primitif. De même qu'au palais communal d'Anvers, nous trouvons ici les colonnes engagées, les ordres se superposant d'après les principes de Sébastien Serlio, introduits aux Pays-Bas par Pierre Coeck et Vredeman de Vriese. Avouons qu'en dépit de la froideur engendrée par la répétition de dix-neuf fenêtres se reproduisant sur trois étages, cette partie de la construction constitue un très remarquable ensemble. C'est incontestablement un morceau distingué, dont peut-être Vredeman de Vriese fut

lui-même l'auteur, ce qui, à l'époque, serait chose admissible. Les lucarnes, tout spécialement, font songer au fameux architecte ; elles sont d'un goût délicat et, pour tout dire, la conception n'est nullement dépourvue de majesté. L'achèvement de cette partie de l'Hôtel de Ville remonte à 1602. Nous l'avons dit, le temps a atténué ce que présente de choquant, en son principe, la juxtaposition de deux styles si nettement disparates.

Chose à noter en passant, l'Hôtel de Ville ne possède ni façade postérieure ni façade latérale. Sa façade en style moderne, vers le Marché aux Poulets, se trouve brusquement arrêtée.

L'intérieur porte visiblement la trace d'altérations graves survenues dans les temps postérieurs, aussi du manque d'unité qui, fatalement, présida à la marche des travaux tour à tour repris et abandonnés. Une des cours atteste, à ses quatre faces, l'opération curieuse de quatre siècles successifs.

Portrait de l'impératrice Marie-Thérèse, à l'Hôtel de Ville.

Notre époque a mis un zèle méritoire à réparer les dégradations de toute nature dont le vénérable édifice eut à souffrir, moins encore par l'incurie que par l'indifférence de nos pères pour tout ce qui concernait l'architectonique ancienne. Viollet-le-Duc prit une part considérable au travail de restitution, lequel, à défaut d'une compréhension toujours très précise des nécessités locales, offre au moins le mérite d'une sobriété de bon goût.

La partie la plus intéressante de l'Hôtel de Ville est l'ancien escalier à rampe de pierre admirable, attribué, sans doute avec raison, aux maîtres ès-œuvres de la construction primitive. Les vastes salles impressionnent par une simplicité non exempte de grandeur. La salle des Pas-Perdus,

celle dite de l'Arsenal sont d'ensemble majestueux : leurs proportions sont en rapport avec l'idée qu'on se fait d'un palais municipal.

L'ancienne chapelle, transformée en une salle du trône, intéresse davantage par de jolis détails que par l'ensemble. La voûte, particulière-

La rue Haut-Port, avec la Cour Saint-Georges.

ment, est fort belle. La salle du Conseil, en revanche, est basse et sombre. L'ancienne salle des réunions du Conseil de Flandre, affectée aujourd'hui aux réunions du collège échevinal, est surtout intéressante par les œuvres d'art qui la décorent. Outre les bustes d'anciens magistrats municipaux, on y trouve réunis les portraits de plusieurs des souverains ayant régné sur la Belgique, spécialement ceux de la période autrichienne. Dans une de ces toiles, Marie-Thérèse est représentée assise, parée d'une robe de dentelle de Flandre, sur un dessous rose. Cette peinture fut, dit-on, envoyée

par l'impératrice à sa bonne ville de Gand, en remerciement du cadeau de cette même robe de dentelle, du coût de 25 000 florins. On peut l'attribuer à Martin de Meytens, portraitiste alors en vogue à la cour de

L'église Saint-Nicolas.

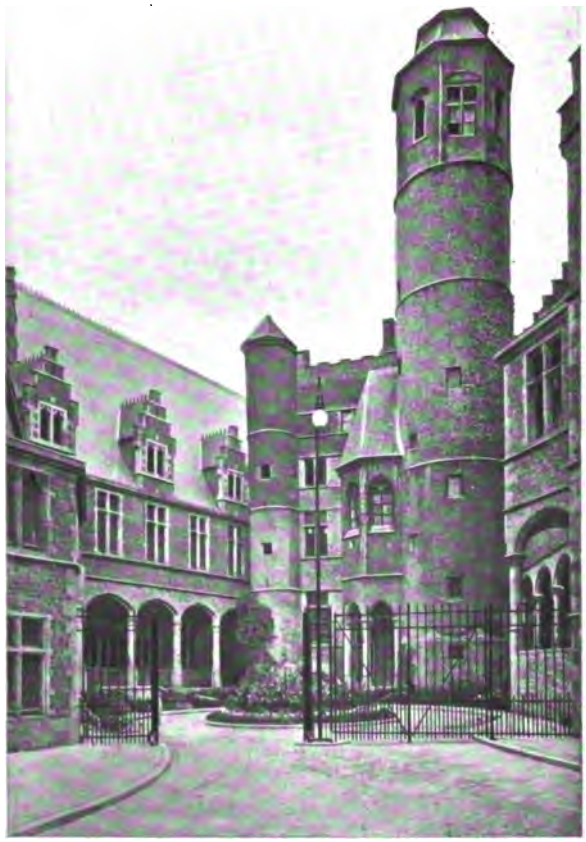
Vienne. Au point de vue de la patiente reproduction de la dentelle, la toile tient du prodige.

Le local jusque tout récemment occupé par le Bureau de bienfaisance au n° 7 du Marché aux Poulets, possède une salle digne d'être mieux

connue. Ni grande ni haute, elle occupe, au rez-de-chaussée, un espace de 8 mètres sur 6, et porte, sur ses boiseries, la date de 1689. Outre ses lambris de chêne, elle possède un remarquable plafond à poutres apparentes. Une très belle cheminée de bois sculpté occupe le fond de la pièce et fait corps avec deux portes latérales, surmontées des médaillons sculptés d'Albert et Isabelle; au centre, celui de l'empereur Charles-Quint, supporté par deux génies. Au-dessus de la cheminée, une toile allégorique de Van Cleef (1646-1717), où l'empereur est vu sur le trône, distribuant des secours aux indigents, pour lesquels intercède la Pucelle emblématique de la ville. Latéralement, d'intéressantes figures sculptées des orphelins gantois et, dans les angles, de curieux trophées de toutes les parties de l'accoutrement de ces enfants de l'un et de l'autre sexe : chapeaux, chaussures, etc. Au-dessus du lambris, des peintures représentent les *Œuvres de miséricorde*, par Egide Leplat. L'une de ces toiles est datée de 1691. Leplat était un peintre de mérite secondaire. Les boiseries seraient de Norbert Sauvage. L'ensemble en est tout à fait joli.

La rue Haut-Port, où s'étend une partie notable de l'Hôtel de Ville primitif, emprunte à cette circonstance un caractère frappant de distinction. C'est, du reste, une des belles rues de Gand, bordée de hautes et majestueuses demeures de diverses époques, au nombre desquelles plusieurs méritent de compter parmi les plus remarquables. En descendant la rue, à droite, c'est la « Cour Saint-Georges », datant du XVIe siècle, hôtellerie d'aspect pittoresque; puis le *Moriaen*, plus exactement Samson; ensuite le n° 52, où est établi le service des eaux de la ville, avec sa figure sculptée de David, superbe façade du XVIe siècle; le n° 56, Conservatoire de Musique, la *Fauciller*, avec une porte de style ogival, décorée de charmants culs-de-lampe et où est fixé dans le mur, près de l'entrée, un vaste éteignoir, indice de la noblesse de son origine. Ces éteignoirs, aujourd'hui très rares (on en voit deux encore aux portes d'aristocratiques hôtels de la rue Savaen, n°s 16 et 20), servaient à éteindre les flambeaux portés par des serviteurs escortant le maître. Une élégante tourelle, au fond de la cour de cette même construction, ci-devant hôtel de Thiennes et de Limburg Stirum, passe pour avoir fait partie de l'ancien refuge de l'abbaye de Saint-Bavon. En contournant l'édifice, par la rue du Refuge, on obtient, rue du Séminaire, une vue d'ensemble de ce fort joli coin, remis à neuf avec discrétion. Du même côté toujours, le n° 4, d'ordonnance remarquable et de bel effet, avec ses pierres noircies par le temps. Remontons à l'Hôtel de Ville, pour nous diriger vers le Marché aux grains, et ne manquons pas de voir la partie du palais municipal, en

style du XVIe siècle, avec ses pilastres à bossages vermiculés, puis les bureaux de l'État civil. Vue de la rue des Grainiers, elle-même des plus intéressantes, ou de la ruelle du Fil tors, non moins pittoresque, la vue de l'Hôtel de Ville est d'effet imposant.



La « Faucille », le Conservatoire royal. Tourelle au fond de la Cour.

Débouchant sur le Marché aux Grains, l'on est d'abord frappé de son bel aspect d'ensemble, résultant de la rangée de façades décoratives, occupant toute la face occidentale du vaste quadrilatère. Enseignées au *Levrier*, au *Damier*, aux *Armes de Zélande* (1702), avec la fière devise VRY HUYS VRY ERVE (maison franche, franche terre), c'est-à-dire libre du cens, le *Nouveau Lion d'or*, évoquent le souvenir des patriarcales hôtelleries, rendu plus attrayant encore par la présence de véhicules nom-

breux et de forme pittoresque groupés, les jours de marché, devant les vénérables constructions. Sur l'une d'elles, à quatre étages, à pignon élevé, on déchiffre le millésime 1652.

Contrastant avec la physionomie aimable du milieu, le nouvel Hôtel des Postes conçu dans le style du XVIe siècle avancé, étale son ornementation quelque peu tapageuse. Pourvu même d'un campanile, il forme l'angle de la place à notre gauche, pour se raccorder, vers le Quai aux

Maisons anciennes, Marché aux Grains.

Herbes, à l'élégante façade de la maison des Francs-Bateliers. Celle-ci, remise à neuf, pour atténuer autant que possible le désacord, garde néanmoins l'attrait d'une conception tout à fait réussie.

La ville de Gand projette de dégager entièrement l'église Saint-Nicolas, que nous trouvons vers le sud, à front du Marché. Enserré naguère, de toutes parts dans les constructions parasites, le vaisseau de l'église est, jusqu'ici, dérobé partiellement à la vue. Sa façade, sombre et trapue, offre de vagues apparences de forteresse, accentuées par une tour massive et rectangulaire, pourvue de tourelles. Le portail, originairement de style roman, à tores dégradants, est passablement dénaturé, comme d'ailleurs le reste de l'église, par suite des reconstructions partielles.

La façade conserve néanmoins beaucoup de physionomie avec la vaste baie qui, seule, entre les deux tourelles, résume en quelque sorte sa conception monumentale. La tour, élevée à l'intersection de la nef et du transept, date à peine du XVe siècle, encore que la base monumentale en soit du XIIe siècle. Des vues anciennes nous la montrent sommée d'une flèche élégante, cantonnée de clochetons.

Intérieurement, cette partie de l'édifice offre un intérêt spécial. Dans

Chevet de l'église Saint-Michel et ancien couvent des Dominicains.

sa partie médiane, la plus ancienne, est ménagée une salle de 17 mètres de haut, sur 15 m. de large, à deux rangs superposés de colonettes engagées; les arcades simulées, du rang inférieur, sont de style roman ; celles du rang supérieur de style ogival, accusant ainsi les phases de la construction [1].

L'église Saint-Nicolas est, à l'intérieur, lamentablement défigurée. D'énormes piliers, à l'intersection de la nef et du chœur, supportent la tour. Ces piliers annihilent presque totalement l'effet du vaisseau.

Parmi les nombreuses toiles réparties entre les chapelles, aucune n'est de sérieux mérite. Les meilleures, du XVIIe siècle, procèdent d'un Gantois.

1. Voir la reproduction de cette pièce, dans le *Messager des Sciences historiques*. Gand, 1852, p. 308.

Nicolas de Liemaekere, dit « Roose » (1601-1646), élève d'Otto Venius, comme Rubens. On assure qu'il jouissait de l'estime de son illustre condisciple. L'indulgence souvent rappelée du puissant coloriste pour ses confrères, rend la chose admissible.

Longeons le nouvel Hôtel des Postes, pour gagner le bord de la Lys.

A gauche, c'est le quai des Dominicains; en face le chevet de l'église Saint-Michel et la masse imposante de l'ancien couvent des Dominicains, plongeant ses assises dans les eaux de la Lys, où, en permanence, sont amarrés les longs bateaux d'intérieur. Le coup d'œil est des plus pittoresques. A droite, s'étend le Quai aux Herbes, d'universelle notoriété parmi les artistes et dont les représentations se chiffrent par centaines.

Que le moins du monde nos pères songeaient, comme nous, à faire du décor, en élevant ici ces exquises façades, il y aurait quelque témérité à le vouloir prétendre. Toutefois, en voyant le groupe s'aligner si délicieux, l'on est amené à se dire que la préoccupation d'éclipser le voisin n'a peut-être pas été totalement bannie de l'intention des constructeurs. La maison de l'Étape (*Stapelhuis*, entrepôt), est caractéristique du XIIIe siècle. L'épaisseur de ses murs a permis à la façade de se maintenir alors que le feu dévorait l'intérieur, dans la nuit du 24 au 25 février 1896. Avec les maisons romanes de la rue Barre-Saint-Brice, à Tournai, elle appartient aux constructions privées les plus anciennes de la Belgique et même de l'Europe. Ses fenêtres les unes quadrangulaires, les autres en plein cintre; son pignon à gradins, très aigu; son rez-de-chaussée en avant-corps, ayant pour objet de faciliter le chargement et le déchargement des grains, en font un type d'intérêt tout spécial. Une particularité de cette maison de l'Étape est de n'avoir eu jamais d'escaliers intérieurs, chaque étage étant desservi par des échelles. La première rangée de fenêtres ne s'atteignait que de la rue et de la manière susdite.

La maisonnette attenante, le n° 14, en briques rouges, à deux étages, servit de logement au receveur de l'Etape — droit de prélèvement, au profit de la ville, d'une redevance en nature sur les bateaux qui la traversaient. Il faut voir, dans le sous-sol, converti en boutique de fruits, les massives colonnes à chapiteau roman qui soutiennent l'édifice[1].

Suit la maison des Mesureurs de grains. La façade, aujourd'hui très fruste, reste pourtant de belle physionomie, grâce à ses proportions bien comprises. C'est le type parfait de la maison flamande du XVIIe siècle,

1. On en trouve un croquis fidèle dans les *Vieux coins de Gand*, par Armand Heins, 1898-1899.

avec son pignon à gradins, ses cinq étages et ses larmiers successifs. Tous les ornements, et ils étaient nombreux, ont été arasés.

Séparée de la précédente par la ruelle du Levrier, aboutissant au Marché aux Grains, s'élève l'exquise maison des Francs-Bateliers, œuvre de Christophe Van den Berghe, datée de 1531, au-dessus de la porte, toujours décorée d'une nef, insigne de la corporation. L'ensemble est du style gothique dit flamboyant, si malencontreusement choisi pour l'hôtel

Maison de l'Étape. Maison des Mesureurs de grains. Maison des Francs-Bateliers.
Le quai aux Herbes.

des postes. Les fenêtres des quatre étages forment un tout décoratif, système fréquent des constructions de l'époque. L'effet pittoresque est remarquable. L'intervalle des six croisées du premier et du second étage, est occupé par une suite d'écussons armoriés. A la naissance du pignon, d'autres sculptures renouvelées ; au quatrième étage, les bâtons noueux et les briquets de la Toison d'or, tandis que les colonnettes se superposant aux saillies du pignon, évoquent la devise de Charles-Quint. Tel est du moins l'avis des archéologues. L'aspect général est riche et élégant. Dépouillée de ses efflorescences, la ligne régira la construction bourgeoise durant la majeure partie du XVIIe siècle, comme, au surplus, l'atteste la maison des Mesureurs de grains.

Gand est à visiter de préférence le vendredi, jour de marché. Les quais et les places sont alors envahis par la foule des détaillants et des ache-

teurs, au grand profit de l'attrait pittoresque. Les charrettes, les chariots, les carrioles, les pataches de vénérable antiquité, rassemblés aux carre-

Eglise Saint-Michel : Le Christ « à l'Éponge », par Ant. van Dyck.

fours, donnent à la ville, d'ordinaire silencieuse, une vie débordante. Si l'on lithographiait encore, il y aurait là matière à des planches délicieuses.

Le quai au Blé, d'intérêt moindre que le quai aux Herbes, et lui faisant face, conserve des constructions remarquables. La maison des Bateliers non francs date du XVIIe siècle. Elle se distingue par un pignon richement enjolivé d'attributs nautiques : ancres, dauphins, etc.

L'église Saint-Michel, dont nous avons aperçu le chevet du quai des Dominicains, est un édifice de sombre aspect, à la tour tronquée. Le régime républicain en avait fait le temple de la Raison. Sa flèche devait

La vieille Boucherie.

avoir une hauteur de quatre cents pieds. Ceux que la chose intéresse en pourront voir un modèle au musée archéologique. Burckhardt estime, non point à tort, qu'on peut se consoler de l'abandon de ce projet. La question de l'achèvement de la tour fut d'ailleurs posée durant le XVIIe siècle. En 1652 et en 1662, deux artistes, Gilles Bonjours et Liévin Cruyl, tracèrent des plans assez ingénieusement adaptés à sa physionomie générale. Tous deux conçus en style ogival tertiaire offraient assez d'élégance, particulièrement celui de Cruyl. Une gravure nous en est communiquée par M. l'abbé Lippens. Un impôt spécial était perçu encore au XVIIIe siècle pour la réalisation du projet.

Commencée en 1445, l'église ne manque pas de valeur. Son vaisseau, divisé en trois nefs par des colonnes cylindriques en pierre blanche ; sa voûte de briques à réseau blanc, forment un très bel ensemble. Les cha-

pelles du chœur et celles des nefs latérales sont décorées de toiles dont les plus anciennes ne sont pas antérieures au XVIIe siècle. La mieux connue est le *Crucifiement* de van Dyck, le fameux « Christ à l'éponge », dont le musée de Bruxelles possède l'esquisse en grisaille datant de 1629, donc, très proche du retour de son auteur d'Italie. La peinture a gravement souffert; dès le XVIIIe siècle, on l'envisageait comme irrémédiablement perdue. Bolswert, dans la belle estampe qu'il nous en a laissée, fut contraint, après un premier tirage, de modifier un détail, choquant aux yeux des marguilliers : la main de saint Jean posée sur l'épaule de la Vierge. Les épreuves antérieures à ce changement sont nécessairement des plus rares[1].

Le Marché au Poisson. (Cliché de l'*Inventaire archéologique de Gand*.)

La *Flagellation*, par Gérard Zeghers, placée dans la neuvième chapelle du bas côté, nous paraît digne d'être tenue pour un morceau capital. C'est à la fois une création de grande allure et d'un superbe coloris. On ne lui reproche que l'ampleur excessive des formes du Christ. De cette toile existe une belle estampe par Vorsterman.

Ne parlons du Saint-François de Paul, attribué à Ribera par les divers guides, que pour le déclarer indigne d'être compris dans l'œuvre de cet illustre maître. En dehors du van Dyck, les toiles exposées dans le transept sont modernes : L'*Invention de la Croix*, par J. Paelinck (1781-1839); l'*Assomption de la Vierge*, par P.-J.-C. François (1759-1851); l'*Annonciation*, par A.-C. Lens (1739-1822). L'église Saint-Michel conserve un reliquaire de la Sainte Épine, donné par Marie Stuart au comte de Northumberland, en 1587.

Reprenons le quai au Blé et suivons-le jusqu'au pont aux Pommes.

1. Il est bon d'avertir les amateurs que la spéculation s'empara de la chose et créa des épreuves altérées, où la main a été rétablie après coup.

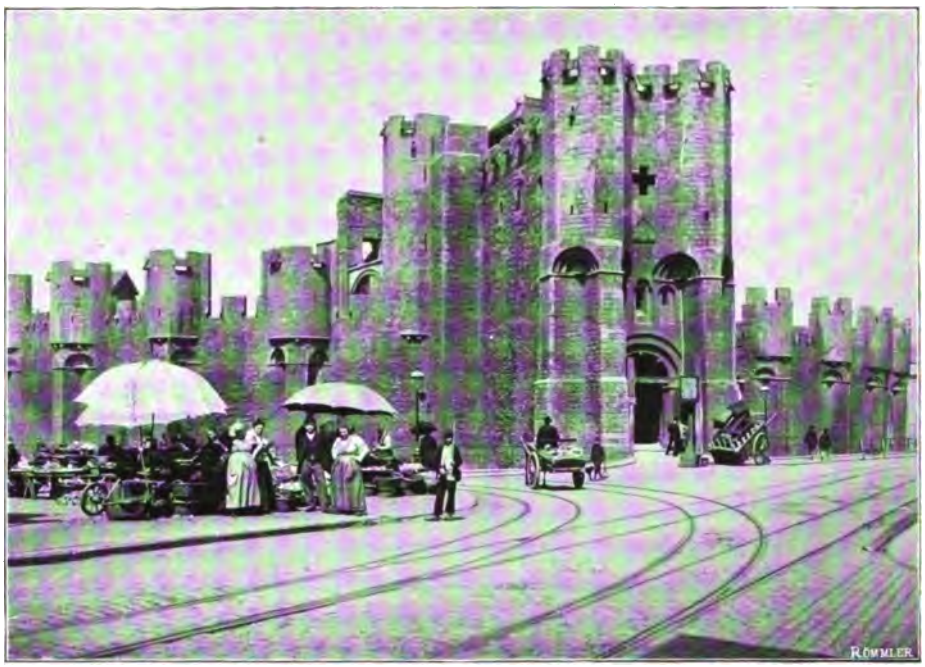
Nous laissons à gauche la rue aux Draps, où s'élève, à droite, un groupe de vénérables demeures, dont le faîte s'incline sous le poids des ans. Les amis du pittoresque trouveront de quoi les charmer en faisant station sur le pont aux Pommes. La Lys, divisée en deux bras, conflue avec le Lièvre ; le pont traverse ainsi les trois cours d'eau et, de quelque côté que se porte le regard, des points de vue intéressants lui sont offerts. De l'enchevêtrement de constructions, sur la droite, se dégage la vieille Bou-

Le Pont aux Herbes.

cherie. Nous la trouvons en façade sur le prolongement du marché aux Légumes.

Aujourd'hui affectée au service des Postes et des Messageries, la vaste Halle, érigée en 1404, forme un ensemble assez archaïque. A son extrémité sud s'élève un petit café enseigné *la Potence, in't Galgenhuis*. Ce nom patibulaire procède de la circonstance que, tout contre la construction, se voient les ferrures et les carcans de l'ancien pilori. Le pignon latéral nord, à gradins, avec ses fenêtres en tiers point, sa niche décorée de la statue de la Vierge, donne plutôt l'impression d'une chapelle. Chose à signaler en passant, la madone tient une écritoire où l'enfant Jésus s'apprête à plonger une plume. Les archéologues n'ont pu encore pénétrer le sens de ce symbolisme. On connaît d'autres madones offrant la même particularité. La Boucherie avait, du reste, sa chapelle, mais celle-ci occupait l'extrémité opposée de l'édifice. En 1855, sous le badigeon, on

découvrit, à l'emplacement occupé par l'autel, une peinture murale d'un assez beau style, en état médiocre de conservation ; on crut devoir l'attribuer au peintre gantois, Nabuchodonosor (Nabur) Martins, mort en 1454. Exécutée à l'huile et datée de 1448, la peinture en question représente la *Nativité*[1]. A la partie supérieure trône le Père éternel ; dans le bas sont agenouillés, autour de l'enfant Jésus, la Vierge, saint Joseph, la



Le Château des Comtes de Flandre.

juive Zélenie, citée dans les Évangiles apocryphes, enfin plusieurs anges. A l'avant-plan, en prière, Philippe le Bon, Isabelle de Portugal, sa femme, leur fils, le comte de Charolais, enfin le jeune Adolphe de Clèves, seigneur de Ravenstein, déterminés par leurs armoiries. Une inscription fait connaître que cette œuvre votive est due à la munificence de Jacques de Ketelbuetre, un des notables de la corporation. Nouvellement restaurée par un artiste gantois, M. Th. Lybaert, elle constitue un document précieux pour l'histoire de l'art en Flandre, au XVe siècle. Par la composition, elle offre quelque analogie avec la *Nativité* du maître dit « de Flémalle », du musée de Dijon.

1. Elle a été reproduite au trait, passablement altérée d'ailleurs, dans le *Messager des Sciences historiques;* Gand, 1859, p. 105.

Nous sommes parvenus à l'endroit le plus intéressant de notre promenade. Du pont aux Herbes, de quelque côté qu'on s'oriente, les perspectives les plus variées, la ligne capricieuse des constructions s'accompagnent du merveilleux avant-plan fourni par la nappe des canaux.

Voici, d'une part, le marché aux Tripes, et sa rangée de vieilles maisons à fenêtres basses ; à droite, le quai de la Grue avec ses jolies maisons

Le Château des Comtes de Flandre. Galerie romane.

d'angles toutes de styles différents ; de l'autre côté, enfin, les n°s 5, 7, 9 et 11 formant une suite d'intérêt exceptionnel.

La place Sainte-Pharaïlde, où s'élève à l'angle sud-ouest, le portique rubénien du marché au Poisson, orné des figures de Neptune, de l'Escaut et de la Lys (remplaçant celles détruites par le feu en 1872), nous montre, du côté occidental, des pignons en briques, dignes d'intéresser l'architecte en quête d'échantillons du style flamand ancien. Mais l'intérêt capital de la place Sainte-Pharaïlde est le puissant ensemble du Château des comtes, *s'Gravensteen*, occupant tout le côté nord et prolongeant son enceinte sur une partie de la rue de la Monnaie.

Il y a quelques années à peine, on pouvait lire dans les Guides, au sujet de ce précieux vestige du passé : *il n'en reste que la porte d'entrée*. En

fait, peu de personnes se doutaient que derrière les maisons de la place; blotties en quelque sorte dans ses anfractuosités, subsistait toujours le joyau qu'elles avaient comme enchâssé.

Ce fut en 1887 que l'édilité gantoise, stimulée par quelques archéologues, prit la louable résolution d'acquérir ce qu'on ne saurait appeler une ruine, et fit reparaître le plus imposant des restes de l'époque féodale de la Flandre. Sanderus, par une des estampes de sa *Flandria*

Le Château des Comtes. Vue prise du « Petit Gewat ».

Illustrata, nous donne l'aspect d'ensemble du château, au XVIIe siècle. Lentement, au cours des âges, on l'avait, chose bizarre, emprisonné dans les constructions parasites, au point qu'il avait fini par n'être plus qu'une tradition. On en connaissait le porche d'entrée; rien au delà. L'intérieur, affecté à des usages industriels et, à son tour, envahi par des masures indescriptibles, était devenu un véritable cloaque, quelque chose comme ces ruines où nichent les populations du Transtévère, à Rome. C'est prodige, en vérité, qu'un incendie n'ait dès longtemps ravi aux générations ce précieux héritage des siècles, un des ensembles les plus impressionnants de la Belgique monumentale.

D'ici Jeanne de Constantinople, Gui de Dampierre et Robert de Béthune ont daté leurs chartes; ici Artevelde eut ses colloques avec

Edouard III, dont le fils, le duc de Lancastre, né à l'abbaye de Saint-Pierre, porte dans l'histoire le nom de « Jean de Gand » ; ici Jacqueline de Bavière fut retenue captive.

Centre de la cité au moyen âge, ce donjon, élevé au IXe siècle et agrandi au XIIe siècle par Philippe d'Alsace, quelque peu modifié au

Maison à l'angle de la rue Haute et de la rue du Poivre. (Cliché de l'*Inventaire archéologique de Gand.*)

siècle suivant, accuse les influences franco-syriennes de la Palestine. Siège du conseil de Flandre, jusqu'au règne de Marie-Thérèse, il cessa d'être la résidence du souverain en 1353. Prison et cour féodale de justice, il vit sous ses sombres voûtes des malheureux subir la torture. Vendu en 1779, il servit, à dater d'alors, à des usages divers.

« Bouclier de la cité naissante, sous Baudouin, légendaire champion du royaume de France, dit M. Herman Van Duyse, le Château des Comtes,

devint, au XIIe siècle, une sorte de Bastille, précaution d'un pouvoir ombrageux contre la fièvre d'émancipation de la grande commune qui eut l'honneur d'être l'éternel champion de la liberté, au centre du pays le plus libre du monde. »

A le considérer sous son aspect actuel, le Château est en quelque sorte une résurrection. Au nord et à l'ouest ses puissantes substructions sont baignées par les eaux de la Liève. On peut le mieux en embrasser l'ensemble de la rue de la Monnaie, ou du fond de la ruelle dite le Petit Gewat, passé le pont de la Décollation.

Sans autre communication avec l'extérieur qu'un passage voûté, son enceinte est formée de vingt-sept tours semi-circulaires, raccordées par un mur, crénelé comme elles. Ces tours, à proprement parler des échauguettes, reposent sur des contreforts, circonstance à laquelle la forteresse a dû de pouvoir braver l'assaut du plus redoutable des ennemis : le temps.

Les travaux de restauration, intelligemment menés par M. Dewaele, en ont, jusqu'à ce jour, respecté la physionomie primitive. Deux tours octogones, reliées par un étage, défendent la porte romane surmontée d'un cartel quadrilobé avec l'inscription :

M. C. L. XXX
PHIL. COMES FLAND. & VI
ROM FILI' THIRICI COIS
& CIBILIE
FĒC. H̄. CAS
TELL O PONI.

que l'on déchiffre : 1180 *Philippus, comes Flandriæ et Viromandiæ, filius Theodorici comitis et Cibilie, fecit hoc castellum componi.* Soit : « En 1180, Philippe, comte de Flandre et de Vermandois, fils de Thierry et de Sibylle, fit élever ce château. »

Les larges merlons sont encore pourvus de crochets de fer servant à la manœuvre des volets destinés à abriter les archers placés aux créneaux. On en a rétabli plusieurs, ainsi que les hourds permettant aux défenseurs de la place d'atteindre les assiégeants au pied de la forteresse. Vu du pont dit de la Décollation, le coup d'œil d'ensemble est de ceux qu'on ne saurait oublier.

De la distribution intérieure, les vicissitudes des siècles ne laissent plus qu'une idée vague. Il a fallu beaucoup démolir pour retrouver les vestiges de la construction primitive, et l'on ne sait au juste à quoi en

rapporter les parties. Il y a entre elles des différences de niveau considérables ; des voûtes se sont effondrées et la disposition des divers corps de logis est loin de s'accuser avec la précision voulue par un pan de mur ou une colonne. C'est donc arbitrairement que l'on dénomme « donjon » ou « chapelle », tel fragment mal défini.

Il y eut une cour basse et une cour haute : Sanderus indique leur emplacement. Le couloir, surmontant la porte d'entrée, forme une salle

Une rue de l'Ancien Grand Béguinage.

de pur style roman, avec baie cruciforme et colonnettes géminées. Le donjon occupait le milieu de l'enceinte. En forme de carré long, sa masse, haute de trente mètres, ne mesurait pas moins de vingt-cinq mètres sur dix en superficie. L'appareil des murs atteste la date de leur construction, le Xe siècle, sinon le IXe, l'origine du château, rapportée à Baudouin Bras de Fer se trouvant ainsi confirmée. Philippe d'Alsace aurait renforcé le burg à son retour de Terre sainte, pour tenir en respect les Gantois.

Le donjon, à trois étages, à fenêtres rares et cintrées, se termine, dans l'estampe de Sanderus, par une plate-forme crénelée.

Des constructions souterraines, à colonnes trapues, à chapiteaux romans, peuvent être rapportées au XIIe siècle. La « chapelle » appuyée à l'ouest de l'enceinte, montre déjà des voûtes en ogive, alors que des colonnes romanes reçoivent leur retombée. En parfait état de conservation

[illegible] romane d'un fort beau style. Sa destination reste à définir. [illegible] de ses extrémités s'appuie à une tour contenant un escalier dont [illegible] marches subsistent.

[illegible] du chemin de ronde, une vue intéressante sur une partie de [illegible] Rien de curieux comme une promenade le long de ses créneaux.

[illegible] tradition populaire, très enracinée à Gand, veut qu'un passage souterrain ait relié le château à la campagne, permettant aux occupants [illegible] au besoin ou d'obtenir des secours. Cette tradition n'a été [illegible] par aucune des découvertes résultant des travaux poursuivis [illegible] les substructions.

La rue de Bruges, qui nous fait face, conserve de jolies maisons [illegible] En la suivant jusqu'à la rue du Poivre, par la percée de celle-[illegible] rue Haute, nous apercevons une série de façades du XVIIe siècle, de [illegible] physionomie. A l'angle de cette même rue, et de la rue du Poivre, une maison, datée de 1644, par ses ancres, est un spécimen intéressant de l'époque. Les n°s 66, 68 et 70 sont dignes, également, d'intéresser l'archéologue.

S'il n'est trop pressé, l'artiste ou le curieux préférera faire un crochet à droite, suivre les rues infiniment pittoresques du Pot-d'Étain et d'Abraham. Ici encore des constructions d'aspect caractéristique méritent de l'intéresser. Il y a, notamment, le bel ensemble du Mont-de-Piété, rue d'Abraham, érigé au XVIIe siècle par le peintre-ingénieur Wenceslas Coeberger, le promoteur de ces charitables institutions. HIER LEENT MEN DEN AFRMEN OOCK SONDER INTEREST (ici, aux pauvres mêmes, l'on prête sans intérêt), dit l'inscription ancienne taillée au-dessus de la porte. Les armoiries de l'évêque Triest ne sont pas loin ; nul doute qu'on ne doive à la philanthropie du prélat ce secourable refuge.

En droite ligne, la rue d'Abraham nous mène à la « Cour du Prince » à peine mieux qu'un vestige. Tout se borne à un portique nouvellement restauré. C'est ici qu'à dater du XIVe siècle, les souverains eurent leur résidence ; Charles Quint y vit le jour. Au moyen âge on y tenait des lions. Albert Dürer dessina l'un des fauves, avec la mention : *Zu Gent*[1].

Nos pas nous ont conduit dans un milieu bizarre, imprévu, quelque chose comme une petite ville perdue dans la grande, le Béguinage désaffecté. Empreint toujours d'une atmosphère conventuelle, l'ensemble est exquis avec ses demeures basses, proprettes et riantes, tour à tour précédées d'un jardinet ou encloses, aux portes basses pourvues de heurtoirs.

1 Ce dessin appartient à la bibliothèque impériale, à Vienne

On circule peu dans ce quartier ; c'est comme une nécropole, ayant sa place plantée d'arbres, son église, — non, ses églises, — sa pompe banale et, aux confins de la cité bruyante, nous apparaissant comme un lieu de refuge et de méditation.

On y a érigé, dans un petit square situé derrière le chevet de l'église un monument à la mémoire du poète Georges Rodenbach, le chantre de

Le Rabot.

Bruges et de la vie claustrale. Cette sculpture, sorte de tombeau, est de Georges Minne.

L'ami du pittoresque ne peut omettre de visiter ce charmant et très typique ensemble, dont, il faut le craindre, les nécessités urbaines auront bientôt modifié l'aspect [1]. Nous quittons cette Thébaïde pour gagner le boulevard et ne tardons pas à voir se dessiner le profil imposant du « Rabot ». En passant, saluons la statue d'un bienfaiteur de l'humanité

1 C'est à l'extrémité de la rue Haute, rue de la Porte de Bruges, qu'est située la brasserie van der Haeghen, dont l'ancienne chapelle des SS. Jean et Paul, dite « Leugemeete », forme aujourd'hui une dépendance. Dans ladite chapelle, convertie en magasin à bière, furent découvertes sous le badigeon, en 1845, des fresques représentant des cortèges militaires du XIII ou du XIV siècle, dans lesquelles l'archéologue Felix Devigne n'hésita pas à voir les corporations gantoises. Une polémique ayant surgi, au cours de

souffrante, du fameux aliéniste Joseph Guislain, monument érigé en 1887. Guislain fut le promoteur d'un nouveau traitement des aliénés, soumis précédemment à de véritables tortures.

Le Rabot, dans une situation particulièrement pittoresque, constitue un type précieux de l'architecture militaire au moyen âge. A cheval sur la Lièvre, l'histoire nous le montre comme une redoute élevée par les Gantois à la suite de leur énergique résistance contre l'empereur Frédé-

L'ancienne Chapelle des Carmes. Musée archéologique.

ric III et son fils Maximilien, roi des Romains, en 1488. Commandés par Adolphe de Clèves, les métiers et les bourgeois eurent raison des assiégeants.

La première pierre du Rabot fut posée en 1489, le 13 juin, apprenons-nous par les plaques, aux beaux caractères gothiques, maçonnées dans les parois de l'édifice.

l'année 1893, sur la forme du *Goedendag*, l'arme des milices gantoises, un des auteurs en cause n'hésita pas à accuser De Vigne d'avoir lui-même créé, ou tout au moins altéré, les peintures reproduites à titre documentaire dans son ouvrage sur les corporations gantoises. La Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand fit alors procéder à un examen de l'ancienne chapelle. Les rapports de ses commissaires vinrent révéler que toute trace des fresques avait disparu. On en trouve les calques au Musée d'Archéologie.

Quelque peu modifié en 1860, le « Rabot » se compose de deux tours rondes, aux toits coniques très aigus, reliées par un corps de bâtiment à haut pignon à gradins. Il commande la Liève et en pouvait barrer le cours au moyen de herses, tandis que ses embrasures tenaient en respect l'assaillant. L'ensemble est d'un effet décoratif peu ordinaire, surtout du

Musée de Gand. Portrait, par Frans Hals. (Cliché de l'*Inventaire archéologique de Gand*.)

côté de la ville. Vers l'extérieur, les tours sont fortement enterrés. Il est question d'en dégager la base.

La passerelle de la Liève, dont la vue s'étend sur le Rabot, nous conduit vers le pittoresque et rustique quai Saint-Antoine. Au fond d'un jardin, on y voit encore le local des arquebusiers de Saint-Antoine, dont la façade porte les insignes avec la date 1645. En majeure partie, les maisons basses alignées le long de la chaussée étroite formant le quai, ne sont guère moins anciennes. A certaines heures, leurs pignons reflétés par les eaux de la Liève offrent au peintre un motif exceptionnellement heureux.

Le pont de l'Académie traversé, nous gagnons le Musée archéologique, situé dans le proche voisinage, rue Longue-des-Pierres. L'ensemble est digne, à tous les titres, de la plus sérieuse attention. Bien que disposé avec méthode, il semble bien à l'étroit dans l'ancienne et pourtant spacieuse église des Carmes. Sa composition est extrêmement variée; elle permet au visiteur de passer en revue toutes les époques, représentées par des séries remarquables. Celles, notamment, du fer forgé et de la céramique, forment, à elles seules, un millier de numéros, sur deux

Musée archéologique. Fragment d'une figurine de cavalier en terre vernissée. XIIIe siècle.

mille environ inscrits au catalogue. Celui-ci, œuvre de M. Herman van Duyse, conservateur aujourd'hui défunt, est fort instructif. Il date malheureusement de 1886.

L'attention du visiteur peut être utilement dirigée vers quelques objets tout particulièrement remarquables. N° 628. Figurine en terre émaillée de guerrier gantois, du XIIIe siècle, débris trouvés dans des fouilles du Marché du Vendredi, en 1864; autre fragment du même genre, trouvé en 1899. La série des étendards comprend la bannière des Gantois au XVIe siècle, avec la Pucelle emblématique de la cité (n° 775). N° 871, enseigne d'un chirurgien-barbier du XVIIe siècle, où se voit le barbier rasant un mouton, sujet dont il existe une estampe ancienne; n° 875, ancien coffre aux privilèges des métiers, datant du XIVe siècle et procédant du Beffroi.

La ville a, du reste, enrichi son musée de souvenirs précieux, de tout genre. C'est ici, notamment, que sous les n°s 1001 à 1006 nous voyons

les précieux insignes des messagers de la Keure de Gand, ménétriers du Beffroi, pièces d'orfèvrerie remarquables du XVe siècle, exécutées par Corneille de Bont, pourvues de leurs jolies gaines de cuir. Un prix énorme fut offert, il y a quelques années, d'un de ces objets, par un opulent collectionneur parisien. La masse des huissiers de la Keure, sous Philippe II, est, de même, un remarquable travail de ciselure ; le collier du doyen de la gilde des Arquebusiers, en or, décoré d'émaux translucides, morceau du XVIIe siècle, d'un dessin admirable ; un églomisé

Musée archéologique. Insignes des messagers de la « Keure ».

flamand de 1523, représentant sainte Catherine dans un bel ornement d'architecture ; un autre spécimen du même genre datant du XVe siècle, représente la Trinité. Des tapisseries magnifiques sont signées van den Heke. Une cotte de héraut d'armes, au blason de l'Empire, du XVIe siècle, selon le catalogue, mais moins ancien, pensons nous. Ravissant médaillon de cire de Laurent du Bois, *art.* 48, 1581. Divers curieux costumes locaux ; dans le nombre, un masque de femme, en cuir bouilli, datant du XVIe siècle, trouvé dans un puits à la Cour du Prince ; un second masque, en velours noir, du XVIIe siècle, pièce de conviction provenant du greffe du Conseil de Flandre ! De splendides bassins liturgiques en cuivre, portant des gravures et datant du XIVe siècle, trouvés dans le lit du Bas-Escaut. Au centre, Dieu le père ; à l'entour, des têtes nimbées. D'admirables plaques tombales de cuivre gravé. N° 1900, celle de Guillaume de Wenemar, silhouette profondément entaillée, dont les creux

sont rehaussés d'émail noir, donc, un véritable nielle. Le personnage, tué en 1325, dans un combat, est représenté de grandeur naturelle, nu-tête, armé de toutes pièces, tenant l'écu émaillé à ses armes, et l'épée haute, avec ces mots gravés sur la lame : *horrebant dudum reprobi me cernere nudum.* (Toujours, les méchants ont frémi de me voir nue.) A tous égards, une œuvre de premier ordre.

Non moins belle, la plaque de Marguerite de Brune, épouse du pré-

Musée archéologique. Figurines d'escrimeurs, XIVe siècle.

cédent, n° 1901, également gravée et niellée. La dame élève les mains jointes en prière.

Le n° 1909, plaque tombale, en cuivre doré et niellé, de l'abbé mitré Léonard Bette, mort en 1607, travail des plus distingués portant la signature : *Libert van Eghem me fecit Mechliniæ.* Cette plaque ne pèse pas moins de cent kilos.

Dans la classe des meubles il en est d'absolument remarquables, le n° 922 notamment, daté de 1640, ayant servi à la conservation des archives de la corporation des marchands de vin. Le cabinet en style rocaille, n° 924, est une œuvre exceptionnelle. Deux figurines en bois, d'escrimeurs, datant du XIVe siècle, proviennent de l'église Saint-Jacques ; nous les reproduisons. Une immense chaussure offerte, remplie

d'or, au conseil de Flandre, en 1783, par la corporation des Savetiers, est une pièce intéressante. Il y a, en outre, quelques tableaux d'intérêt historique réel. L'un (n° 1895), signé P. Heelant, rappelle la légende gantoise du *fils bourreau de son père*, qu'on voit figurée dans Sanderus, sur le pont dit « de la Décollation ». Un père et son fils ayant encouru la peine capitale, le magistrat offrit de faire grâce à celui des deux qui pro-

Musée archéologique. Lames tombales de Guillaume de Wenemar et de son épouse Marguerite de Brune.

céderait au supplice de l'autre. Le fils ayant, sur les instances du père, consenti à se faire l'exécuteur, l'épée se rompit entre ses mains au moment où allait s'accomplir cet acte sacrilège. — N° 1884, J. B. van Volxsom : *Joyeuse entrée, à Gand, de l'empereur Charles VI et son inauguration au marché du Vendredi.* Peinture des plus intéressantes, ayant autrefois orné la salle des États à l'Hôtel de Ville. L'empereur est représenté par le marquis de Prié, son Gouverneur Général aux Pays-Bas, dont visage ne dément pas la dureté que lui reproche l'histoire.

En sortant du musée archéologique, à gauche, par la ruelle des Tonneliers dont il forme l'angle, nous avons, du même côté, un porche donnant accès à l'ancien cloître du couvent des Carmes chaussés, immeuble

devint, au XIIe siècle, une sorte de Bastille, précaution d'un pouvoir ombrageux contre la fièvre d'émancipation de la grande commune qui eut l'honneur d'être l'éternel champion de la liberté, au centre du pays le plus libre du monde. »

A le considérer sous son aspect actuel, le Château est en quelque sorte une résurrection. Au nord et à l'ouest ses puissantes substructions sont baignées par les eaux de la Liève. On peut le mieux en embrasser l'ensemble de la rue de la Monnaie, ou du fond de la ruelle dite le Petit Gewat, passé le pont de la Décollation.

Sans autre communication avec l'extérieur qu'un passage voûté, son enceinte est formée de vingt-sept tours semi-circulaires, raccordées par un mur, crénelé comme elles. Ces tours, à proprement parler des échauguettes, reposent sur des contreforts, circonstance à laquelle la forteresse a dû de pouvoir braver l'assaut du plus redoutable des ennemis : le temps.

Les travaux de restauration, intelligemment menés par M. Dewaele, en ont, jusqu'à ce jour, respecté la physionomie primitive. Deux tours octogones, reliées par un étage, défendent la porte romane surmontée d'un cartel quadrilobé avec l'inscription :

M. C. L. XXX
PHIL. COMES FLAND. & VI
ROM FILI' THIRICI COIS
& CIBILIE
FĒC. H. CAS
TELL O PONI.

que l'on déchiffre : 1180 *Philippus, comes Flandriæ et Viromandiæ, filius Theodorici comitis et Cibiliæ, fecit hoc castellum componi.* Soit : « En 1180, Philippe, comte de Flandre et de Vermandois, fils de Thierry et de Sibylle, fit élever ce château. »

Les larges merlons sont encore pourvus de crochets de fer servant à la manœuvre des volets destinés à abriter les archers placés aux créneaux. On en a rétabli plusieurs, ainsi que les hourds permettant aux défenseurs de la place d'atteindre les assiégeants au pied de la forteresse. Vu du pont dit de la Décollation, le coup d'œil d'ensemble est de ceux qu'on ne saurait oublier.

De la distribution intérieure, les vicissitudes des siècles ne laissent plus qu'une idée vague. Il a fallu beaucoup démolir pour retrouver les vestiges de la construction primitive, et l'on ne sait au juste à quoi en

rapporter les parties. Il y a entre elles des différences de niveau considérables ; des voûtes se sont effondrées et la disposition des divers corps de logis est loin de s'accuser avec la précision voulue par un pan de mur ou une colonne. C'est donc arbitrairement que l'on dénomme « donjon » ou « chapelle », tel fragment mal défini.

Il y eut une cour basse et une cour haute : Sanderus indique leur emplacement. Le couloir, surmontant la porte d'entrée, forme une salle

Une rue de l'Ancien Grand Béguinage.

de pur style roman, avec baie cruciforme et colonnettes géminées. Le donjon occupait le milieu de l'enceinte. En forme de carré long, sa masse, haute de trente mètres, ne mesurait pas moins de vingt-cinq mètres sur dix en superficie. L'appareil des murs atteste la date de leur construction, le Xe siècle, sinon le IXe, l'origine du château, rapportée à Baudouin Bras de Fer se trouvant ainsi confirmée. Philippe d'Alsace aurait renforcé le burg à son retour de Terre sainte, pour tenir en respect les Gantois.

Le donjon, à trois étages, à fenêtres rares et cintrées, se termine, dans l'estampe de Sanderus, par une plate-forme crénelée.

Des constructions souterraines, à colonnes trapues, à chapiteaux romans, peuvent être rapportées au XIIe siècle. La « chapelle » appuyée à l'ouest de l'enceinte, montre déjà des voûtes en ogive, alors que des colonnes romanes reçoivent leur retombée. En parfait état de conservation

est une galerie romane d'un fort beau style. Sa destination reste à définir. Chacune de ses extrémités s'appuie à une tour contenant un escalier dont quelques marches subsistent.

On a, du chemin de ronde, une vue intéressante sur une partie de la ville. Rien de curieux comme une promenade le long de ses créneaux.

Une tradition populaire, très enracinée à Gand, veut qu'un passage souterrain ait relié le château à la campagne, permettant aux occupants de s'évader au besoin ou d'obtenir des secours. Cette tradition n'a été confirmée par aucune des découvertes résultant des travaux poursuivis dans les substructions.

La rue de Bruges, qui nous fait face, conserve de jolies maisons anciennes. En la suivant jusqu'à la rue du Poivre, par la percée de celle-ci, rue Haute, nous apercevons une série de façades du XVIIe siècle, de gracieuse physionomie. A l'angle de cette même rue, et de la rue du Poivre, une maison, datée de 1644, par ses ancres, est un spécimen intéressant de l'époque. Les n°s 66, 68 et 70 sont dignes, également, d'intéresser l'archéologue.

S'il n'est trop pressé, l'artiste ou le curieux préférera faire un crochet à droite, suivre les rues infiniment pittoresques du Pot-d'Étain et d'Abraham. Ici encore des constructions d'aspect caractéristique méritent de l'intéresser. Il y a, notamment, le bel ensemble du Mont-de-Piété, rue d'Abraham, érigé au XVIIe siècle par le peintre-ingénieur Wenceslas Coeberger, le promoteur de ces charitables institutions. HIER LEENT MEN DEN AERMEN OOCK SONDER INTEREST (ici, aux pauvres mêmes, l'on prête sans intérêt), dit l'inscription ancienne taillée au-dessus de la porte. Les armoiries de l'évêque Triest ne sont pas loin ; nul doute qu'on ne doive à la philanthropie du prélat ce secourable refuge.

En droite ligne, la rue d'Abraham nous mène à la « Cour du Prince » à peine mieux qu'un vestige. Tout se borne à un portique nouvellement restauré. C'est ici qu'à dater du XIVe siècle, les souverains eurent leur résidence ; Charles Quint y vit le jour. Au moyen âge on y tenait des lions. Albert Dürer dessina l'un des fauves, avec la mention : *Zu Gent*[1].

Nos pas nous ont conduit dans un milieu bizarre, imprévu, quelque chose comme une petite ville perdue dans la grande, le Béguinage désaffecté. Empreint toujours d'une atmosphère conventuelle, l'ensemble est exquis avec ses demeures basses, proprettes et riantes, tour à tour précédées d'un jardinet ou encloses, aux portes basses pourvues de heurtoirs.

1. Ce dessin appartient à la bibliothèque impériale, à Vienne

On circule peu dans ce quartier ; c'est comme une nécropole, ayant sa place plantée d'arbres, son église, — non, ses églises, — sa pompe banale et, aux confins de la cité bruyante, nous apparaissant comme un lieu de refuge et de méditation.

On y a érigé, dans un petit square situé derrière le chevet de l'église un monument à la mémoire du poète Georges Rodenbach, le chantre de

Le Rabot.

Bruges et de la vie claustrale. Cette sculpture, sorte de tombeau, est de Georges Minne.

L'ami du pittoresque ne peut omettre de visiter ce charmant et très typique ensemble, dont, il faut le craindre, les nécessités urbaines auront bientôt modifié l'aspect[1]. Nous quittons cette Thébaïde pour gagner le boulevard et ne tardons pas à voir se dessiner le profil imposant du « Rabot ». En passant, saluons la statue d'un bienfaiteur de l'humanité

1 C'est à l'extrémité de la rue Haute, rue de la Porte de Bruges, qu'est située la brasserie van der Haeghen, dont l'ancienne chapelle des SS. Jean et Paul, dite « Leugemeete », forme aujourd'hui une dépendance. Dans ladite chapelle, convertie en magasin à bière, furent découvertes sous le badigeon, en 1845, des fresques représentant des cortèges militaires du XIIIe ou du XIVe siècle, dans lesquelles l'archéologue Félix Devigne n'hésita pas à voir les corporations gantoises. Une polémique ayant surgi, au cours de

souffrante, du fameux aliéniste Joseph Guislain, monument érigé en 1887. Guislain fut le promoteur d'un nouveau traitement des aliénés, soumis précédemment à de véritables tortures.

Le Rabot, dans une situation particulièrement pittoresque, constitue un type précieux de l'architecture militaire au moyen âge. A cheval sur la Liève, l'histoire nous le montre comme une redoute élevée par les Gantois à la suite de leur énergique résistance contre l'empereur Frédé-

L'ancienne Chapelle des Carmes. Musée archéologique.

ric III et son fils Maximilien, roi des Romains, en 1488. Commandés par Adolphe de Clèves, les métiers et les bourgeois eurent raison des assiégeants.

La première pierre du Rabot fut posée en 1489, le 13 juin, apprenons-nous par les plaques, aux beaux caractères gothiques, maçonnées dans les parois de l'édifice.

l'année 1893, sur la forme du *Goedendag*, l'arme des milices gantoises, un des auteurs en cause n'hésita pas à accuser Devigne d'avoir lui-même créé, ou tout au moins altéré, les peintures reproduites à titre documentaire dans son ouvrage sur les corporations gantoises. La Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand fit alors procéder à un examen de l'ancienne chapelle. Les rapports de ses commissaires vinrent révéler que toute trace des fresques avait disparu. On en trouve les calques au Musée d'Archéologie.

Quelque peu modifié en 1860, le « Rabot » se compose de deux tours rondes, aux toits coniques très aigus, reliées par un corps de bâtiment à haut pignon à gradins. Il commande la Liève et en pouvait barrer le cours au moyen de herses, tandis que ses embrasures tenaient en respect l'assaillant. L'ensemble est d'un effet décoratif peu ordinaire, surtout du

Musée de Gand. Portrait, par Frans Hals. (Cliché de l'*Inventaire archéologique de Gand.*)

côté de la ville. Vers l'extérieur, les tours sont fortement enterrés. Il est question d'en dégager la base.

La passerelle de la Liève, dont la vue s'étend sur le Rabot, nous conduit vers le pittoresque et rustique quai Saint-Antoine. Au fond d'un jardin, on y voit encore le local des arquebusiers de Saint-Antoine, dont la façade porte les insignes avec la date 1645. En majeure partie, les maisons basses alignées le long de la chaussée étroite formant le quai, ne sont guère moins anciennes. A certaines heures, leurs pignons reflétés par les eaux de la Liève offrent au peintre un motif exceptionnellement heureux.

Le pont de l'Académie traversé, nous gagnons le Musée archéologique, situé dans le proche voisinage, rue Longue-des-Pierres. L'ensemble est digne, à tous les titres, de la plus sérieuse attention. Bien que disposé avec méthode, il semble bien à l'étroit dans l'ancienne et pourtant spacieuse église des Carmes. Sa composition est extrêmement variée; elle permet au visiteur de passer en revue toutes les époques, représentées par des séries remarquables. Celles, notamment, du fer forgé et de la céramique, forment, à elles seules, un millier de numéros, sur deux

Musée archéologique. Fragment d'une figurine de cavalier en terre vernissée. XIIIe siècle.

mille environ inscrits au catalogue. Celui-ci, œuvre de M. Herman van Duyse, conservateur aujourd'hui défunt, est fort instructif. Il date malheureusement de 1886.

L'attention du visiteur peut être utilement dirigée vers quelques objets tout particulièrement remarquables. N° 628. Figurine en terre émaillée de guerrier gantois, du XIIIe siècle, débris trouvés dans des fouilles du Marché du Vendredi, en 1864; autre fragment du même genre, trouvé en 1899. La série des étendards comprend la bannière des Gantois au XVIe siècle, avec la Pucelle emblématique de la cité (n° 775). N° 871, enseigne d'un chirurgien-barbier du XVIIe siècle, où se voit le barbier rasant un mouton, sujet dont il existe une estampe ancienne; n° 875, ancien coffre aux privilèges des métiers, datant du XIVe siècle et procédant du Beffroi.

La ville a, du reste, enrichi son musée de souvenirs précieux, de tout genre. C'est ici, notamment, que sous les n°s 1001 à 1006 nous voyons

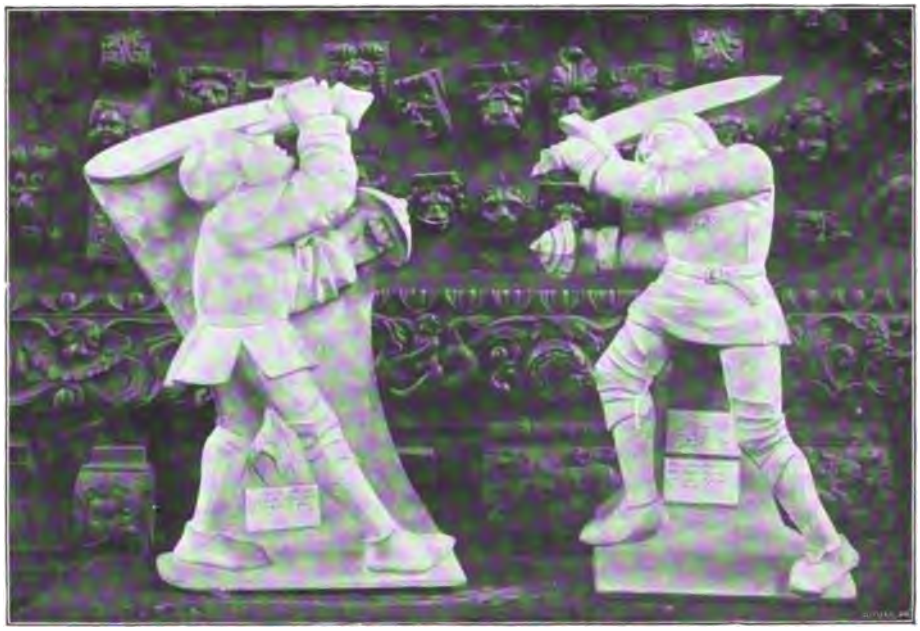
les précieux insignes des messagers de la Keure de Gand, ménétriers du Beffroi, pièces d'orfèvrerie remarquables du XVe siècle, exécutées par Corneille de Bont, pourvues de leurs jolies gaines de cuir. Un prix énorme fut offert, il y a quelques années, d'un de ces objets, par un opulent collectionneur parisien. La masse des huissiers de la Keure, sous Philippe II, est, de même, un remarquable travail de ciselure ; le collier du doyen de la gilde des Arquebusiers, en or, décoré d'émaux translucides, morceau du XVIIe siècle, d'un dessin admirable ; un églomisé

Musée archéologique. Insignes des messagers de la « Keure ».

flamand de 1523, représentant sainte Catherine dans un bel ornement d'architecture ; un autre spécimen du même genre datant du XVe siècle, représente la Trinité. Des tapisseries magnifiques sont signées van den Heke. Une cotte de héraut d'armes, au blason de l'Empire, du XVIe siècle, selon le catalogue, mais moins ancien, pensons nous. Ravissant médaillon de cire de Laurent du Bois, *æt.* 48, 1581. Divers curieux costumes locaux ; dans le nombre, un masque de femme, en cuir bouilli, datant du XVIe siècle, trouvé dans un puits à la Cour du Prince ; un second masque, en velours noir, du XVIIe siècle, pièce de conviction provenant du greffe du Conseil de Flandre ! De splendides bassins liturgiques en cuivre, portant des gravures et datant du XIVe siècle, trouvés dans le lit du Bas-Escaut. Au centre, Dieu le père ; à l'entour, des têtes nimbées. D'admirables plaques tombales de cuivre gravé. N° 1900, celle de Guillaume de Wenemar, silhouette profondément entaillée, dont les creux

sont rehaussés d'émail noir, donc, un véritable nielle. Le personnage, tué en 1325, dans un combat, est représenté de grandeur naturelle, nu-tête, armé de toutes pièces, tenant l'écu émaillé à ses armes, et l'épée haute, avec ces mots gravés sur la lame : *horrebant dudum reprobi me cernere nudum*. (Toujours, les méchants ont frémi de me voir nue.) A tous égards, une œuvre de premier ordre.

Non moins belle, la plaque de Marguerite de Brune, épouse du pré-



Musée archéologique Figurines d'escrimeurs. XIVe siècle.

cédent, n° 1901, également gravée et niellée. La dame élève les mains jointes en prière.

Le n° 1909, plaque tombale, en cuivre doré et niellé, de l'abbé mitré Léonard Bette, mort en 1607, travail des plus distingués portant la signature : *Libert van Eghem me fecit Mechliniæ*. Cette plaque ne pèse pas moins de cent kilos.

Dans la classe des meubles il en est d'absolument remarquables, le n° 922 notamment, daté de 1640, ayant servi à la conservation des archives de la corporation des marchands de vin. Le cabinet en style rocaille, n° 924, est une œuvre exceptionnelle. Deux figurines en bois, d'escrimeurs, datant du XIVe siècle, proviennent de l'église Saint-Jacques ; nous les reproduisons. Une immense chaussure offerte, remplie

d'or, au conseil de Flandre, en 1783, par la corporation des Savetiers, est une pièce intéressante. Il y a, en outre, quelques tableaux d'intérêt historique réel. L'un (n° 1895), signé P. Heelant, rappelle la légende gantoise du *fils bourreau de son père*, qu'on voit figurée dans Sanderus, sur le pont dit « de la Décollation ». Un père et son fils ayant encouru la peine capitale, le magistrat offrit de faire grâce à celui des deux qui pro-

Musée archéologique. Lames tombales de Guillaume de Wenemar et de son épouse Marguerite de Brune.

céderait au supplice de l'autre. Le fils ayant, sur les instances du père, consenti à se faire l'exécuteur, l'épée se rompit entre ses mains au moment où allait s'accomplir cet acte sacrilège. — N° 1884, J. B. van Volxsom : *Joyeuse entrée, à Gand, de l'empereur Charles VI et son inauguration au marché du Vendredi.* Peinture des plus intéressantes, ayant autrefois orné la salle des États à l'Hôtel de Ville. L'empereur est représenté par le marquis de Prié, son Gouverneur Général aux Pays-Bas, dont visage ne dément pas la dureté que lui reproche l'histoire.

En sortant du musée archéologique, à gauche, par la ruelle des Tonneliers dont il forme l'angle, nous avons, du même côté, un porche donnant accès à l'ancien cloître du couvent des Carmes chaussés, immeuble

dont les occupants actuels se chiffrent à plus d'une centaine. Il y a là un dédale de couloirs et un grandiose escalier du XVIIe siècle, avec rampe à balustres, formant un très bel ensemble[1].

Poursuivons. Par la rue du Roitelet et le fossé des Corroyeurs, nous gagnons la rue du Vieux-Bourg, avec, en face, le pont du Laitage. Pour

Anciennes maisons, rue du Vieux-Bourg.

l'amateur des choses d'autrefois, le milieu est fort attrayant. C'est d'ailleurs un des plus anciens quartiers de la ville.

Les deux maisons faisant face au pont du Laitage, à l'angle de la rue du Vieux-Bourg, sont des échantillons précieux de l'architecture civile du XVIIe siècle. Les façades de grande richesse ornementale expriment l'opulence et le bon goût des premiers propriétaires. L'une, datée de 1669, enseignée le Cerf volant, *den Vliegenden Hert*, est couronnée

1. Voir le croquis dans Heins : *Vieux coins de Gand*.

d'un pignon de remarquable élégance, dont le faîte et les saillies se décorent des statues de la Foi, de l'Espérance et de la Charité. D'une lunette, émerge un joueur de flûte. Aux décharges des fenêtres, des figures couchées. La maison contiguë, moins haute, a, pour bas-reliefs, six des Œuvres de miséricorde. Par une aimable subtilité la septième : loger les pèlerins, est constituée par la maison elle-même.

Plus loin, dans la rue du Vieux-Bourg, s'élevait, récemment encore,

Le Grand Canon « Dulle Griet ». Marguerite l'enragée.

une maison décorée de bas-reliefs où étaient figurées des opérations chirurgicales ; la tradition en faisait, peut-être avec raison, la demeure du fameux Palfyn, une des illustrations de l'art chirurgical et à qui l'on fait remonter l'invention du forceps.

Les maisons faisant corps avec le pont du Laitage, sur lequel s'alignent leurs façades basses et de conception élégante, forment, avec le pont, un ensemble exquis.

Le pont traversé, vers la droite, à l'entrée de la rue longue de la Monnaie, l'on aperçoit le grand canon, palladium de Gand, que le peuple nomme « *Dulle Griet* », Marguerite l'enragée. C'est une bombarde de plus de six mètres. Certains auteurs ont prétendu la faire remonter à Marguerite de Constantinople, expliquant par là le nom populaire de

l'engin. La chose n'est guère soutenable. En effet, d'autres pièces du même type, en Angleterre et en Écosse notamment, sont baptisées également Marguerite : « Mons Meg », « Roaring Meg ».

M. Joseph Garnier, dans son livre sur l'*Artillerie des ducs de Bourgogne*, cite des pièces ayant appartenu à ces princes, toujours nommées « Griette ». Au musée de Bâle, sur une pièce toute pareille au canon de Gand, mais de moindres dimensions, provenant des armées de Charles le Téméraire, nous avons relevé la signature : *Jehan de Malines, 1474*. Les bombardes bourguignonnes lançaient des projectiles de pierre. Leur poids atteignait jusqu'à *quatre cents livres*, et nécessitait une charge de *septante livres* de poudre. La pièce gantoise serait, dit-on, un trophée de victoire des Flamands sur les Bourguignons. Où fut-elle prise ? On ne saurait préciser. Pour bourguignonne, elle l'est sûrement, vu qu'elle porte gravé, près de la lumière, le briquet de la Toison d'or.

La batellerie, très active dans la traverse de Gand, n'est pas un des spectacles les moins curieux de la vénérable cité. On verra, longeant les maisons qui confinent aux canaux, et presque au ras de ceux-ci, un plancher à saillies régulièrement espacées : la chaussée des hâleurs. Parvenus à un point où les piles d'un pont interrompent leur course, ces hommes vaillants gravissent une échelle, traversent le tablier dans le sens de la largeur, pour redescendre ensuite au niveau de leur quai improvisé et poursuivre leur laborieux trajet.

Le Marché du Vendredi, rectangle d'un hectare de surface, constitue, en réalité, le Forum gantois. Au centre s'élève un bronze colossal, Jacques d'Artevelde (1290-1345), œuvre de Devigne-Quyo, père de Paul Devigne, auteur du groupe de Breydel et de Coninck, à Bruges. L'attitude quelque peu théâtrale du tribun s'explique et se motive par la puissance entraînante de sa parole qui bien des fois se fit entendre à la place même aujourd'hui décorée de l'image de l'illustre citoyen.

Le Marché du Vendredi a, du reste, été le théâtre des principaux événements de l'histoire de la cité. Ici, en 1340, Edouard III d'Angleterre, appelé par Artevelde, jurait de ne point abandonner la cause des Flamands ; ici, peu d'années plus tard, le 2 mai 1345, tisserands et foulons se livraient cette lutte fratricide dont l'histoire locale a conservé le souvenir sous le nom de « mauvais lundi »; ici encore, en 1382, Philippe d'Artevelde réunissait le peuple pour marcher sur Bruges; ici, enfin, directement ou par procuration, prêtaient serment les souverains, se célébraient les fêtes, avaient lieu les tournois. Dans les temps modernes encore, l'expression des sentiments populaires s'y traduit en réunions

souvent tumultueuses. Au cours des dernières années, le parti ouvrier socialiste, constitué sous le nom de *Vooruit* : « En avant », a, sur ce même Marché du Vendredi, inauguré le vaste local de ses réunions politiques et de ses fêtes fraternelles.

Un tableau de François Duchatel, au musée de peinture, donne une

Maison dite « la Tourelle », au Marché du Vendredi.

idée fort précise de la place ancienne, dans sa parure des grands jours ; il nous prouve que même à la fin du XVIIe siècle, les constructions d'aspect monumental y étaient rares. En majeure partie elles étaient basses et de secondaire importance ; plusieurs, encore, avaient des façades de bois. Une statue de Charles-Quint décorait la place.

Centre d'un quartier populaire, c'est au commerce de détail qu'elle doit sa physionomie vivante et caractéristique. Le vendredi, ce marché

immense, envahi par les échoppes aux marchandises les plus disparates, vieilles et neuves : habits et ferrailles, livres et chaussures, de génération en génération, se représentant aux mêmes endroits, offre le spectacle d'une foire de Leipzig en raccourci.

Quelques constructions du XVIIIe siècle se remarquent encore de-ci, de-là, autour de la place, particulièrement au sud, mais à part celle connue

L'église Saint-Jacques, vue du Marché du Vendredi.

sous le nom de *Toreken*, tourelle, datant sans doute du XVe siècle, aucune ne présente d'intérêt sérieux. Naguère on assignait à cette tourelle une origine historique ; on en faisait une survivance de l'ancien Hôtel de Ville. En réalité, il dépendait du local de la corporation des tanneurs.

La tourelle et la maison à pignons aigus qui s'y rattache, forment d'ailleurs un ensemble de physionomie très heureuse, dans ce milieu évocateur du passé gantois.

A l'est, et se confondant avec le Marché du Vendredi, s'étend la vaste place Saint-Jacques, emplacement de l'ancien cimetière de l'église de ce nom. Celle-ci, fondée au XIIe siècle, est d'ensemble très monumental. En grande partie refaite, il y a quelque trente ans, par l'architecte van Assche,

Saint-Jacques est à la fois la plus ancienne et la plus belle des églises de Gand. Les deux tours romanes de la façade sont curieuses ; celle du nord est pourvue d'un toit à quatre pans ; l'autre, d'une flèche à crochets,

Tabernacle de l'église Saint-Jacques.

de l'époque ogivale. Bâti en pierre de Tournai, l'édifice a ses murs extérieurs légèrement en talus. Les chapelles, datant du XVe siècle, sont appliquées en hors-d'œuvre.

L'intérieur, à quatre nefs, n'offre rien de caractéristique. L'élévation

graduelle du niveau de la place fait qu'on pénètre dans l'église en descendant. Sa parure artistique consiste en productions de ces peintres locaux souvent rencontrés : G. de Crayer, van Cleef, Roose, etc. A droite, dans le chœur, datant du XVIIe siècle, un tabernacle de marbre, très élevé, d'ornementation abondante, à portes de cuivre ouvragées et que couronne le pélican symbolique. Ce gracieux édicule semble dater du XVIIe siècle, tout en ayant inscrite, sur une de ses portes, la date de 1593. Egalement dans le chœur, le tombeau de Guillaume de Bronchorst et de sa femme, Marie de Warluzel, sculpté par Jean Mattheys, en 1659. C'est un morceau distingué. La chaire, où se confondent le marbre et le bois, est de Charles van Poucke auteur, aussi, du monument érigé dans la grande nef, en 1784, à Jean Palfyn par le Collegium medicorum, sculpture malheureusement placée très haut. La figure en marbre blanc, représentant la Science éplorée, est gracieuse et charmante.

Une des cloches de Saint-Jacques, le *Salvador*, daté de 1628, porte, à sa partie supérieure, une danse macabre en relief. Un jeune homme et un vieillard entraînés par la mort se livrent à une sarabande échevelée [1].

La Bibliothèque de l'Université de Gand, située dans le proche voisinage de Saint-Jacques, occupe les locaux de l'ancienne abbaye de Baudeloo, extérieurement de peu d'intérêt si l'on en excepte une gracieuse tourelle de l'ancienne église. A la façade, des plaques de marbre portent les noms des donateurs principaux. On y relève celui de Joseph Bonaparte, suivi de l'année 1844. L'ex-roi de Naples fit cadeau à la Bibliothèque de la collection des œuvres de Piranesi.

Particularité digne de mention, l'origine du dépôt littéraire est antérieure de plus de trente années à la constitution de la Belgique même. En effet, à l'époque de la suppression des couvents, en 1797, l'ensemble des bibliothèques monastiques se trouva concentré à l'abbaye de Baudeloo, par l'initiative du célèbre bibliophile van Hulthem. L'année suivante, la bibliothèque était rendue accessible au public; elle n'a point cessé, depuis, d'occuper les mêmes locaux, bien que s'étant naturellement fort accrue. Aussi parle-t-on de son transfert.

Sous le rapport des sources littéraires et historiques, tout particulièrement de celles relatives à l'histoire du pays, elle est d'inestimable valeur. Les documents graphiques sont à peine moins précieux; tout le passé de Gand revit en des dessins, au nombre de plusieurs milliers, source d'information dont l'importance n'a pas besoin qu'on y insiste

1. Voir le dessin de ce bandeau dans Kervyn de Volkaersbeeck, *Les églises de Gand*, t. II, p. 36.

L'ancienne chapelle de Baudeloo, convertie en bibliothèque, est de très pittoresque effet.

L'Athénée royal, contigu à la Bibliothèque, occupe, d'autre part, une partie de l'ancien couvent. Le salon a gardé un peu de sa parure ancienne : ses lambris de style Louis XIV, ses panneaux, ensemble cossu.

Les vastes et ombreux jardins de Baudeloo, formaient le jardin botanique de cette ville de Gand, dès le XVIIe siècle fameuse dans le domaine horticole. On les a convertis en square. Ils ont leur entrée dans la rue Saint-Georges. Nous la suivrons pour gagner les ruines de l'abbaye de Saint-Bavon, le précieux musée lapidaire dont il a été question à plus d'une reprise, au cours de ce travail. Notre chemin nous conduit en plein quartier maritime, car Gand est aussi un port de quelque importance.

Monument du chirurgien Jean Palfyn, à l'église Saint-Jacques. (Cliché de l'*Inventaire archéologique de Gand.*)

Longeant le quai de la Tour Rouge, où, avertissons-en le lecteur, n'apparaît aucune tour, et traversant le pont de Pauw, nous voyons bientôt se présenter les pans de murs de ce qui fut, jusqu'au XVIe siècle, une des plus puissantes abbayes de la Flandre, le centre de « la ville » de Saint-Bavon.

Situées à l'écart du mouvement urbain, ces ruines doivent à leur isolement même une partie du charme dont elles sont imprégnées. Qu'on soit archéologue, artiste ou simplement curieux, leur visite laisse d'ineffaçables souvenirs. Non que ces ruines, inscrites par les guides au programme du touriste, soient d'aucune manière accommodées à leur destination nouvelle ; on ne les a ni embellies ni dramatisées artificiellement ; elles sont ce que le temps et les circonstances les ont faites.

Chose curieuse, à coup sûr peu fréquente, sinon unique dans l'histoire de la Flandre, c'est à Charles-Quint qu'est due la dispersion de cette communauté religieuse. L'empereur, à la suite du soulèvement de 1539,

ayant voulu ériger une citadelle pour contenir les Gantois fit, accompagné de son frère Ferdinand et, dit-on, du duc d'Albe, l'ascension de la tour de Saint-Jean, aujourd'hui Saint-Bavon. Il choisit pour emplacement de sa future citadelle l'endroit précis où, depuis neuf siècles, les moines se livraient à leurs pieux exercices.

Le couvent fut donc démoli presque en entier et ses matériaux utilisés à l'édification de la forteresse. Pour dédommager le chapitre, l'empereur le transféra, avec ses droits et privilèges, à l'église Saint-Jean, laquelle, depuis, s'est appelée Saint-Bavon.

De l'immense abbaye telle que nous la font connaître d'anciens tableaux ou des estampes, ce qui subsiste se réduit à de rares arceaux, à quelques travées d'un cloître, à des celliers, enfin à un vaisseau de nobles proportions, ancien réfectoire des moines, le tout envahi par les végétations parasites, la ronce, le lierre, le saxifrage mêlés aux branches capricieuses d'arbrisseaux poussés là en toute liberté.

L'impression qui se dégage de cette nécropole, où nul bruit du dehors ne trouble la rêverie du visiteur, est comparable à celle éprouvée dans les galeries du Campo-Santo de Pise. Ici, comme là, tout parle du néant des choses, et le pied qui foule ces dalles branlantes, soulève la cendre des morts dont parle le poète. Et le silence qui plane sur cette solitude n'est troublé, de loin en loin, que par le battement d'ailes de l'oiseau venant boire à la nappe accumulée par la pluie au fond de quelque fruste morceau de sculpture perdu dans l'herbe.

Fondée au VIIe siècle par saint Amand, l'abbaye aurait eu pour architecte Eginhard lui-même. L'appareil des murs et les baies en plein cintre, encore debout, confirment d'ailleurs la date assignée à la construction.

La galerie voûtée du cloître, élevée par l'abbé de Mercatel, et où l'on pénètre l'enceinte franchie, ne date que de 1480. C'est la préface de ce grandiose ensemble de débris qu'on serait tenté d'appeler l'ossuaire d'une ville. Ici, en effet, se trouvent rassemblés des fragments de toute sorte, pierres tombales, épitaphes, fonts baptismaux, fûts et chapiteaux de colonnes ; figures couchées ou adossées aux parois ; frontons et bas-reliefs détachés de maisons disparues et jusqu'à des rampes d'escaliers et des balcons, le tout se confondant de la manière la plus pittoresque.

En première ligne, parmi ces vénérables débris, figure un fragment du portail même de l'abbaye, découvert seulement en 1852. Le morceau, datant du XIe ou XIIe siècle est des plus remarquables. Il représente, en haut relief, les reliques de saint Bavon, exposées en 1058, et les

miracles qu'elles opérèrent. C'est du très grand art, appartenant à cette époque exempte totalement des roideurs gothiques, signalée par Courajod comme une première renaissance. Au gré de certains auteurs, ce remarquable fragment de sculpture serait une œuvre tournaisienne.

La salle dite du Chapitre, ou encore Crypte de la Vierge, aujourd'hui un simple préau à ciel ouvert, aux flancs envahis par les plantes para-

Vue d'une partie des ruines de l'Abbaye de Saint-Bavon.

sites, n'est pas seulement à signaler sous le rapport pittoresque ; vingt et une tombes, ayant la forme de cercueils de momies sont creusées dans le sol. Elles ont, en quelque sorte, gardé l'empreinte de ceux dont la dépouille y séjourna. C'est par d'admirables baies en plein cintre qu'on pénètre dans ce vénérable asile. L'arcade centrale en forme la porte ; comme ses voisines, elle est pourvue de montants en faisceaux, et constitue, avec ses arcs géminés, reposant sur des colonnettes accouplées, un ensemble infiniment gracieux.

A la gauche de cette même galerie s'élève un édicule octogone à étage, dit Baptistère de Saint-Macaire, consacré en 1179. Il est, à sa base, absolument envahi par le lierre. Huit têtes sculptées, d'un style

remarquable, apparaissent à l'intersection des pans de l'étage. Cette tourelle est pourvue de fenêtres romanes.

L'ancien cellier des moines est un morceau de puissant intérêt archéo-

Les ruines de l'Abbaye de Saint-Bavon. (Le Musée Lapidaire.)

logique. La voûte entière repose sur une seule colonne, vers laquelle convergent ses puissantes nervures.

L'ancien réfectoire des moines forme, avons-nous dit, un bâtiment à part ; il suffit à donner une idée de l'importance de cette communauté dont l'étendue nous frappe de surprise, dans le plan de 1534. On en

jugera d'ailleurs par le fait que, jusqu'en 1882, ce bâtiment servit d'église paroissiale.

Ancien réfectoire des Moines de l'Abbaye de Saint-Bavon. (Le Musée Lapidaire.)

Le très spacieux vaisseau, à voûte apparente en bois, est éclairé par vingt-huit baies en plein cintre. Le tout est passablement fruste. On a relevé, sur le chanfrein des fenêtres, des traces de polychromie, figures de saints non encore déterminés. Ces peintures semblent dater du XIe

ou du XIIe siècle. Au pignon oriental s'ouvrent trois fenêtres parallèles.

La nef constitue, en réalité, le noyau du musée lapidaire. Dans le périmètre entier, dressées aux parois, s'alignent de précieuses dalles tumulaires mises au jour en 1885, par la démolition de l'écluse de Braemgaten dont elles formaient le radier. Cette découverte imprévue et stupéfiante fit du musée lapidaire de Gand un des premiers du monde. Gravées dans la pierre, les effigies tombales datent, pour la plupart, du XIIIe siècle. Ce sont de vraies planches en taille douce, susceptibles d'être imprimées. En dehors de leur puissant intérêt archéologique, plusieurs constituent des documents précieux pour l'histoire du costume. Dans le nombre, nous relevons la tombe d'un Jean d'Artevelde, frère du tribun gantois, mort en 1270[1]. Sur certaines plaques, le visage et les mains sont incrustés de marbre ou d'émail, dans des espaces réservés à cet effet, à la façon des émaux cloisonnés. Comme échantillon de ce travail, le type le plus curieux est la dalle d'*Asscheric van der Couderborch*. Celle-ci, en marbre noir, porte un château fort, peut-être une porte de ville, dont les incrustations, en rouge et en blanc, forment les contours. Le château est pourvu de sa herse ; sur ses créneaux apparaissent les hommes d'armes, tout cela d'une précision remarquable. Cette dalle paraît dater de la première moitié du XIIIe siècle.

Non moins intéressante est une plaque anonyme, où est gravé un navire du XIIIe siècle, portant, au grand mât, sa hune et son pavillon, ayant l'ancre suspendue à son flanc. La pierre tombale de Frère Guillaume de Mude († 1272), est du plus beau style. Ailleurs, Jean Blome nous dit : « Je fus tué l'an 1290. »

Précieuse entre toutes, est la pierre tombale d'Hubert van Eyck, mort à Gand en 1426 et inhumé dans la crypte de l'église Saint-Jean, aujourd'hui la cathédrale, où fut retrouvé, en 1892, ce précieux débris déterminé par M. St. Mortier.

Haute de $2^m,8$; large de $1^m,10$, elle porte, en creux, un squelette tenant devant lui, également en creux, l'espace rectangulaire de $0^m,66$ sur $0^m,45$, ayant servi à l'insertion d'une plaque où figurait l'épitaphe rimée, donnée par van Mander.

Dans un angle de la chapelle, se voit la statue d'homme d'armes descendue du Beffroi en 1869, où elle figurait depuis 1338, avec trois autres semblables. Elle mesure 2 mètres de haut et reproduit avec une fidélité scrupuleuse le costume militaire du temps : haubert de mailles,

1. Béthune de Villers, *Anciennes peintures murales aux ruines de Saint-Bavon* (*Revue de l'Art Chrétien*, 1890, p. 361 et suiv.).

cubitières, etc. Au moment de sa descente, cette figure avait donc occupé sa place depuis plus de cinq siècles.

Citons encore la remarquable enseigne des tireurs de vins gantois,

Musée Lapidaire : Pierre tombale d'Hubert van Eyck.

sculpture remarquable du XVIe siècle, par malheur très détériorée ; le superbe tombeau de Jean, bâtard de Clèves et son épouse, damoiselle de Lichtervelde, magnifique ensemble de sculpture, provenant de l'église de Roulers et, chose incroyable, cédée par les marguilliers au comte de Thiennes, en 1840. Elle passa ensuite au comte de Limburg Stirum,

qui en fit don au musée. Le seigneur y est représenté revêtu de l'armure, les pieds sur un lion; la dame, drapée, les pieds sur un chien. Non loin de là, fixé au mur, un charmant haut-relief de la *Sainte Famille*, sculpture du XVe siècle, portant des traces de polychromie et de dorure, travail d'origine tournaisienne. Mentionnons encore un excellent groupe de deux enfants qui s'embrassent, sculpture vraiment distinguée du XVIIe siècle.

Au centre de la chapelle, on a reconstitué en partie, un beau pavement de mosaïque du XIIIe siècle.

Musée Lapidaire : Bas-relief du XVe siècle, en pierre sculptée.

Le verdoyant jardin, semé d'une profusion de morceaux de sculpture ancienne, refait d'une manière intéressante le passé gantois. A signaler, notamment, un bas-relief ayant décoré le tympan de la porte de l'école des orphelins. L'ensemble est tout à fait heureux. Au milieu, siège la pucelle de Gand, couronnée par deux anges; à ses côtés, le chapeau à la main, ses petits protégés dans leur pittoresque costume. Le chronogramme :

PIETATIS GANDA
SCHOLA PAVPERVM,

date le travail de 1662.

On s'arrache avec peine à ce milieu où parle avec tant d'éloquence la poésie des choses lointaines.

Regagnant la ville par le pont van Eyck et la rue du même nom, à l'extrémité de laquelle se dessine la silhouette imposante de la cathédrale, on rencontre en foule les constructions anciennes et pittoresques. Particulièrement intéressantes sont les maisons à l'angle de la place et de la rue; le n° 21, maison à double pignon, datant sans doute du XVIe siècle, et plus loin, à gauche, à l'angle de la rue Frans Ackerman, l'irrégulier ensemble de constructions, entouré d'un mur bas et complété par des dépendances disposées comme à souhait pour tenter le pinceau. Traver-

sant la rue Charles-Quint, nous suivons le quai du Bas-Escaut, limite, au XIIIe siècle, de la Flandre française et de la Flandre impériale, saluons, derechef, le steen de Gérard le Diable et, par la rue du Hainaut, aboutissons en droite ligne à l'Université dont la noble façade octostyle, d'ordre corinthien, s'élève à front de la rue des Foulons. Conçue par Roelandt, et érigée en 1826, elle fut longtemps réputée la plus magnifique construction universitaire de l'Europe. Aujourd'hui même et nonobstant les palais universitaires de Vienne et de Strasbourg, son ordonnance demeure très imposante. La salle des Pas-Perdus et la salle Académique sont vraiment majestueuses. A hauteur du premier étage, les escaliers sont décorés de fresques par L. de Taeye, V. Lagye et A. Cluysenaar. Elles retracent les grandes phases de l'histoire de l'humanité, pour finir par la Révolution française.

Musée Lapidaire : Guerrier du Beffroi 1338.

Un léger détour, par la rue des Champs, nous procure l'occasion de voir, n° 61, le vaste et superbe immeuble, en style Louis XV, autrefois l'hôtel d'Hane Steenhuyse, où tint sa cour le roi Louis XVIII, durant cette période de l'histoire de France connue sous le nom des « Cent Jours ».

Centre du commerce de luxe, la rue des Champs, comme d'ailleurs toutes les larges voies confinant à la place d'Armes, emprunte à ce voisinage un air de distinction marqué. Le vaste et imposant quadrilatère, en langue populaire *Kauter*, plaine, par ses aristocratiques demeures du XVIIIe siècle, sa jolie Bourse de commerce, imposante construction de la même époque, et jusque par les ormes encadrant son terre-plein, conserve un aspect vieux régime, tout à fait typique. C'est, en outre, le rendez-vous de la société élégante, comme le Marché du Vendredi est demeuré le centre plébéien.

Par la rue du Soleil ou par celle du Théâtre, prolongeant les angles de la place d'Armes, à l'ouest, on arrive au Palais de Justice, conçu en style classique, auquel la Lys et l'Escaut forment, sur deux de ses côtés, un cadre des plus avantageux. Érigé en 1846, il eut pour auteur Roelandt

et constitue un morceau d'architecture fort noble. Sur le terre-plein devant le palais, s'élève une belle statue de bronze de Metdepenningen, membre distingué du barreau gantois (1799-1881) par Julien Dillens.

On pénètre au Palais de Justice par le côté est, faisant face à la rue du Théâtre. Un large escalier conduit à la salle des Pas-Perdus, décorée de peintures modernes pour la plupart, n'ayant aucun rapport avec la destination de l'édifice, à l'exception d'une belle *Allégorie de la*

Vieilles maisons, rue van Eyck.

Justice par Théodore Rombouts, peintre du XVIIe siècle. Les portraits en pied de Bonaparte, premier consul, en habit rouge, et de Joséphine par Suvée (1743-1807), de Bruges, premier directeur de l'École de France à Rome, sont encore les pages les plus dignes d'attention de cette galerie où figurent, en outre, des toiles de Math. Van Brée, de Vanaise, de de Taeye, de van Severdonck, de E. de Pratere, de P. van de Vin et de Montald.

Nous dirigeant vers le sud, soit de la façade postérieure du Palais de Justice, par la large rue de Courtrai, nous prenons le chemin de l'Hospice de la Biloque dont la visite s'impose essentiellement à l'archéologue. Ce faisant nous gravissons le mont Blandin, où s'élevait la

fameuse abbaye de Saint-Pierre, « au mont Blandin », dont l'abbé régissait une partie du territoire gantois : la « ville de Saint-Pierre », comme nous avons vu la « ville de Saint-Bavon ». Au travers des maisons basses et parfois très anciennes, des échappées de vues nous sont offertes sur les campagnes arrosées par la Lys, et la déclivité des ruelles, à notre droite, comme à notre gauche, est relativement très forte, dans cette ville au terrain peu accidenté dans sa partie centrale.

Le Palais de Justice.

A droite, la chapelle de l'hospice Schryboom, mentionnée par quelques guides, bien que d'intérêt secondaire. Elle offre cette particularité d'être tapissée de portraits d'enfants voués à la Madone. Aucune de ces peintures n'est antérieure au XVIIIe siècle ; aucune, non plus, n'est de sérieux mérite artistique.

A l'extrémité de la rue de Courtrai, à droite, le pont franchi, l'œil s'étend sur l'ensemble des constructions formant la Biloque, à la fois hospice et hôpital. Dès l'abord, on aperçoit le pignon de briques du XIIIe siècle, « le beau pignon », dépendant de l'hospice des vieillards. C'est un morceau d'architecture d'intérêt capital.

Par le n° 3 du quai de la Biloque on pénètre dans l'immense enceinte des hôpitaux gantois.

Ses corps de bâtiments, séparés par de vastes pelouses, et ombragés d'arbres plusieurs fois séculaires, forment un ensemble peu banal. A droite, un pavillon en briques et en pierres, du XVIIe siècle, sert de boulangerie; c'est un type élégant de l'architecture de l'époque, quelque chose comme une dépendance de demeure seigneuriale. Plus loin, sur le grand préau, s'élève l'antique chapelle, contiguë à l'infirmerie, un des plus remarquables échantillons de style ogival que possède la Belgique.

« La ville de Gand n'eût-elle à montrer aux voyageurs que son ancien hôpital de la Biloque, dit M. A. Verhaegen, dans sa monographie de l'établissement, ceux-ci n'auraient nullement à regretter leur excursion dans ses murs : la grande salle des malades et le pignon de la salle du chapitre, sont, en effet, des monuments uniques en Belgique et très rares à rencontrer en Europe. »

Construites en pierre de Tournai, les deux façades se raccordent jusqu'à la naissance des pignons. Le soubassement est pourvu d'une rangée d'arcatures supportées par de minces colonnettes aux chapiteaux ornés de crochets. A la base règne un banc de pierre. Deux porches de style ogival primaire, à moulures très saillantes et à colonnettes, donnent accès au bâtiment.

L'ancienne chapelle possède une fenêtre, aujourd'hui murée, à jolis meneaux trilobés. Quatre fenêtres géminées, deux roses, et une vaste baie centrale, prise dans le pignon, éclairent l'immense infirmerie. La voûte, à charpente visible, peut être qualifiée d'admirable. Elle date du commencement du XIIIe siècle. Ce vaisseau immense, dont le bas est malheureusement soustrait à la vue par des cloisons, n'a pas moins de 55 mètres de profondeur, sur une largeur de 16 mètres. La voûte, haute de 18 mètres, est divisée en travées, et les fermes de la charpente ont pour soutiens de puissants contreforts, appuyés à des semelles. La succession de ces courbes est d'un effet prestigieux.

L'hospice des vieillards est largement digne aussi d'attention, quoique moins ancien d'un siècle. Le beau pignon de briques taillées et moulurées est un échantillon exceptionnel. Pour atteindre cette partie de la construction, il faut traverser le réfectoire des vieillards, ensemble curieux du XVIIe siècle. Un plancher, posé en 1715, forme un faux étage à la vaste pièce que M. Verhaegen suppose, avec raison sans doute, avoir servi de réfectoire primitif. Une cheminée à hotte immense, en occupe tout le mur occidental et se dessine à la façade, où son orifice couronne le pignon. La salle date du XIVe siècle.

Les parois portent une imposante décoration de figures à la détrempe,

sur fond rouge. Elles représentent d'une part, *Saint Jean* et *Saint Christophe;* de l'autre, au mur oriental, *le Christ et la Vierge sur le trône.*

Dans un état de conservation excellent, ces peintures sont parfaitement à portée de la vue. En revanche, l'absence de recul les prive d'une bonne partie de leur effet décoratif.

Très remarquable aussi est la voûte en bardeaux. Ses puissantes nervures polychromées reposent sur de minces colonnettes, elles-mêmes portées par des culs-de-lampe pourvus de mascarons infiniment curieux.

Hospice de la Biloque : Le « beau pignon ».

Sortant de la Biloque et repassant le pont, nous suivons, vers la gauche, le boulevard de la Citadelle, confinant à un beau parc, de création récente. C'est ici qu'est situé le musée de Peinture. Le quartier est riant et coquet. A quelque distance s'élève la fontaine monumentale consacrée à la mémoire du comte de Kerchove de Denterghem, bourgmestre de Gand, de 1857 à 1881, gracieux ensemble, dû au statuaire Hippolyte Leroy.

Le musée des Beaux-Arts, œuvre de l'architecte Ch. van Rysselberghe, date de 1904. C'est une construction de style grec, dont le portique, surélevé de plusieurs marches, est pourvu d'un attique. Cet avant-corps tetrastyle, d'ordre ionique, est décoré de sculptures discrètes, par M. van Biesbroeck, tandis qu'une frise, où se déroule l'histoire de l'art à travers les siècles, se prolonge sur tout le tour de l'édifice. Cette peinture mono-

chrome est exécutée d'après les cartons de M. J. Delvin, Gantois comme M. van Biesbroeck.

Cent cinquante toiles anciennes, un nombre à peu près égal d'œuvres

Hôpital de la Biloque : Façade de la Chapelle et de l'Infirmerie.

modernes, une centaine de sculptures composent le musée. Ces productions réparties dans dix-huit salles, sont décrites dans un catalogue de M. L. Maeterlinck, conservateur de la galerie (1905).

Sans compter aucune œuvre de valeur exceptionnelle, la galerie

s'impose néanmoins au critique par la place importante qu'y occupent les maîtres locaux. Elle s'accroît d'ailleurs d'une manière ininterrompue et sérieuse par la coopération d'un groupe d'esthètes, « Les amis du musée », dont les acquisitions dénotent, en général, le goût et la compétence.

Nous n'avons à signaler ici que les œuvres principales, en suivant l'ordre du catalogue.

Hôpital de la Biloque : Voûte de l'Infirmerie.

Disons d'abord que les attributions paraissent difficilement admissibles pour un nombre sérieux d'œuvres parfois décorées de grands noms. C'est ainsi que les attributions à van Dyck ne nous semblent pouvoir figurer à bon droit au bas d'aucune des productions assignées à ce grand peintre.

La distribution des locaux du musée gantois, d'ailleurs disposé avec goût, entraîne à un peu de confusion. Il importe de consulter le plan affiché dans chaque salle et reproduit au catalogue. Les salles sont réparties de telle sorte que les œuvres anciennes et les œuvres modernes sont complètement séparées. D'un salon central le visiteur se dirige à droite pour les premières, à gauche pour les secondes, les deux sections

étant reliées par une série de cabinets en éventail, rayonnant autour de l'hémicycle réservé aux sculptures.

Le salon d'entrée, tendu de tapisseries du XVIIIe siècle portant les noms de Leyniers et de Vanden Hecke est d'aspect engageant. On y a rassemblé des sculptures, modernes pour la plupart; les bustes du Roi et de la Reine des Belges, par M. T. Vinçotte y occupent la place d'honneur.

Un très beau bronze de M. J. Lambeaux, *Blessé à mort*, le *Vénusberg*, par M. Egide Rombaux, *Héro*, par M. Hippolyte Le Roy, *Hélianthe*, par M. Paul Devigne; une figure d'un beau style, par M. D. Vanden Bossche, la *Veuve*, enfin un *Aigle dévorant une biche*, terre cuite dorée, du XVIIIe siècle, sont les pièces capitales de cette petite galerie. Dans le prolongement de la grande salle du milieu s'élève, sur un piedestal de marbre noir de style classique, rappelant par le profil le socle du Colléone, la belle statue de Paul Devigne, l'*Immortalité*. C'est un souvenir consacré, par le Cercle artistique gantois au sculpteur P. Devigne (1843-1901) et au peintre Liévin de Winne (1821-1880). Le monument, inauguré au début de 1906, porte à sa base les bustes des deux artistes, le premier par Rodin, le second par Paul Devigne lui-même.

Le catalogue du musée, malgré sa date récente, ne renseigne point les acquisitions faites par les soins de la Société des Amis du musée au cours des derniers mois. Entre celles-ci se fait remarquer surtout une œuvre attribuée, avec raison croyons-nous, à Velasquez. C'est un morceau fort remarquable de la jeunesse du maître, une *Vieille femme, un vieillard et un jeune garçon devant un repas de bouillie*.

Cette production, très distinguée, s'apparente à d'autres œuvres du maître conservées spécialement en Angleterre et dénommées *bodegones*, dans l'histoire du célèbre peintre espagnol.

Abordant l'étude du musée proprement dit, nous signalons (n° 2), un *Crucifiement* attribué à Jacques Cornelisz, dit d'Amsterdam, morceau de bonne qualité, acquis en 1904. Il provient du couvent des Dominicains. (904) de Robert von Audenaerde, *Le chapitre des moines du couvent de Baudeloo*, vaste peinture d'une trentaine de personnages. Très visiblement, le peintre s'inspire des maîtres italiens sous lesquels il travailla à Rome. (N° 7) Berchem : *Étude d'Animaux*; excellent spécimen. (N° 10) Pierre Boel : *Gibier mort dans un paysage*. Attribution ancienne, discutable. (N° 13) Jérôme Bosch : le *Portement de la Croix*. Ensemble de têtes grimaçantes; production authentique, peu attrayante. (N° 16) Philippe de Champagne : *Portrait de Pierre Camus*, morceau très remar-

quable, authentiqué par la gravure qu'en a donné Morin. (N° 18) François Du Chastel : *L'inauguration à Gand, de Charles II d'Espagne*, en 1666. Le souverain est représenté par le marquis de Castel Rodrigo, gouverneur général des Pays-Bas. Une des peintures les plus intéressantes du musée, dont les innombrables figurines sont touchées avec infiniment d'esprit et de goût. Le tableau est daté de 1668. (N° 24) Raphaël van Coxcie : le *Jugement dernier*, œuvre importante, défigurée par de bar-

Le Musée de Peinture.

bares repeints. Elle appartint à l'hôtel de ville et le décora jusqu'au milieu du XVIIIe siècle.

Les Gaspard de Crayer sont, au musée de Gand, particulièrement nombreux. Grandement éclipsé par ses contemporains Rubens, van Dyck et Jordaens, Crayer n'est pas cependant un maître à dédaigner. Ses types ne manquent ni de charme ni de distinction ; sa technique, monotone, n'est point dénuée d'adresse. Mort en 1669, le peintre gantois compte au musée de sa ville natale une douzaine de toiles importantes, appartenant à toutes les époques de sa carrière. Le *Martyre de saint Blaise*, daté de 1668, est indiqué comme peint à quatre-vingt-six ans. Un tableau de composition similaire existe au musée de Bruxelles. Le *Couronnement de sainte Rosalie* est un morceau gracieux légèrement traité, ayant le tort de trop se modeler sur la composition et le style de van Dyck. Le n° 31, le *Christ triomphant de la mort* est, à notre sens le meilleur échantillon de l'artiste ; on en décora sa sépulture à l'église des

Dominicains. Parmi les Flamands de l'époque rubénienne, avec une somme de savoir et de pratique nullement ordinaire, Crayer n'arrive pas à dépasser le second rang, ce qui résulte à merveille de l'ensemble rassemblé dans les salles du musée gantois. Des œuvres exposées sous le nom de van Dyck, aucune ne mérite de figurer parmi les productions authentiques du maître, pas plus les compositions que la grisaille du portrait d'Adrien Stalbant, reproduction médiocre d'une gravure.

(N° 57) « École flamande », *Adoration des bergers*, composition de Bronzino, peut-être reproduite par un maître néerlandais, Lambert Lombard.

(N° 58) Pierre Coeck d'Alost, selon toute vraisemblance. Le *Christ et la femme adultère*. (N° 70) « Ecole franco-flamande » : le *Christ mort soutenu par deux anges*, curieuse petite peinture sur fond d'or, provenant de la collection de Somzée. Rapports évidents avec le maître de Flémalle, jugé surtout dans la *Trinité* du musée de Louvain, composition reproduite en gravure dès le XVe siècle. (N° 75), Corneille Engelberchtzen, de Leyde : *Descente de Croix*, acquise en 1904. (N° 76) Jacob van Essen : Excellent tableau de comestibles, huîtres, fruits, bombons. (N° 82) Gossart Mabuse : Le *Christ à la colonne*. Une des nombreuses copies du même sujet.

(N° 83) Frans Hals : *Portrait de femme*, signé du monogramme du maître et daté de 1640. Morceau de belle maîtrise, de tonalité un peu sombre, mais accusant nettement son auteur. (N°s 86 et 87) Martin Heemskerck : Le *Christ entre deux anges, couronné d'épines*, et le *Crucifiement*, œuvre importante d'un peintre de valeur, très influencé par Michel-Ange, dont il n'a d'ailleurs aucune des qualités, mais dont il souligne les défauts. (N° 89) *Portrait d'une dame accompagnée de sa fille*, par Louis Vander Helst, assure le catalogue. Fils de Barthelemy, Louis Vander Helst, peintre secondaire, n'est intéressant que par sa parenté avec le grand artiste dont il porte le nom. (N° 92) Anselme van Hulle, portraitiste de quelque importance, auteur des portraits des plénipotentiaires assemblés à Munster, est représenté ici par un *Christ mort sur les genoux de la Vierge*, page médiocre, mais très authentique. Van Hulle, de son nom réel Hebbelynck, était gantois. Il fut peintre de l'empereur d'Allemagne.

(N°s 95-99) Jordaens. Toiles sans grande importance de ce maître inégal. Le *Jugement de Midas*, en petites figures, est un morceau de qualité moyenne. C'est la meilleure du contingent. Le n° 97, têtes d'études ; nous montre le vieillard souvent utilisé par le peintre dans ses compositions,

particulièrement dans la belle toile du musée de Bruxelles, les *Dons de l'Automne*, où le personnage — car il s'agit du même homme — représente un satyre. (N° 101), Jouvenet (J.) : Portrait du moine dominicain François Roman, architecte du pont Royal, à Paris, dont il tient le plan. Une effigie identique figure au musée de Caen. (N° 103) Chrétien de Keuninck, peintre courtraisien, mort à Anvers en 1635. Tableau intéressant, représentant un cataclysme. Des navires en flammes se brisent contre les rochers. Les tableaux connus de Keuninck sont peu nombreux. Le musée de Cologne possède de l'artiste une scène de chasse. (N° 104) Adr. Thomas Key, bon portrait d'homme, simple tête, de grandeur naturelle. (N°s 105 et 106) attribués à Guillaume Key, *Portraits d'homme et de femme en buste*, petite nature. Très bons morceaux, particulièrement le portrait de la femme. L'attribution à Key, d'ailleurs acceptable, n'a rien de péremptoire. Nous opinerions aussi volontiers pour François Pourbus. (N° 107) *Portrait de femme âgée*, attribué à Thomas de Keyser. Douteux comme de Keyser; morceau excellent, d'ailleurs. (N°s 110-115), Nicolas de Liemaekere, dit Roose, peintre gantois, né en 1601 et mort en 1646. Ses pages religieuses aimables, bien composées, mais assez banales, abondent dans les églises de Gand. Rubens passe pour les avoir louées. D'un coloris puissant et agréable, elles méritent de fixer l'attention. La *Vision de saint Hyacinthe*, surtout en ce qui concerne la figure du saint, est une création de sérieuse valeur. (N° 117) Corn. Mahu, d'Anvers (1613-1638): *Nature morte*. Peinture intéressante d'un maître de valeur, peu représenté dans les collections. Les galeries de Berlin et de Prague possèdent de ses toiles. (N° 118). Sous le nom de van Mander, le musée de Gand expose un triptyque avec le *Christ prêchant, environné des huit béatitudes*. Peu connu comme peintre, van Mander, dont quantité d'estampes nous conservent le style, aurait bien en effet quelque droit sur cette production, de provenance ancienne. Les figures, bien conçues, sont dans un style assez proche de celui des compositions gravées. La page mérite un examen sérieux. (N° 134) Rubens : *Saint François recevant les stigmates*. Morceau authentique, mais peu attrayant, défiguré par des repeints. (N° 141) Suvée, Joseph Benoît (non Bernard, comme dit le catalogue), directeur de l'Académie de France, à Rome. Toile daté de 1776, sujet mythologique. Le morceau dénué de style, ne fait guère deviner le rôle important joué par son auteur dans l'histoire de l'art français du temps. Suvée était brugeois. (N° 143) Pierre Thys, sectateur de van Dyck : *Saint Sébastien, martyr, consolé par les anges*. Excellent tableau, d'un coloris suave

et d'une analogie, nullement rassurante, avec van Dyck. L'œuvre est d'ailleurs soignée. (N° 150) Martin de Vos : la *Descendance de la Vierge*, excellent spécimen du peintre anversois, élève du Tintoret. (N° 152) François Wauters, de Lierre, élève de Rubens et imitateur de van Dyck : la *Vierge dans un paysage*. Saint Jean-Baptiste et des anges, rendent hommage à l'enfant Jésus. Ce morceau, précédemment attribué à Pierre Vanden Avont, a pu être, sur la foi d'une peinture existant au musée de Vienne, restitué à Wauters par M. Gust Glück, conservateur à la galerie impériale. C'est une œuvre d'agréable coloris et d'un grand charme de composition. L'influence de Rubens s'y fait sentir d'une manière indirecte. (N° 154) Gérard Seghers ou Zegers : le *Songe de saint Joseph*. Excellente création d'un maître que l'histoire range parmi les rivaux de Rubens et dont une partie considérable de la carrière s'écoula en Espagne.

La partie moderne du musée comprend un nombre considérable de toiles d'artistes indigènes et étrangers, acquises, pour la plupart, dans les salons triennaux. Gand est aussi un centre artistique d'importance sérieuse. L'on peut se rendre compte, en parcourant les salles réservées aux créations du XIXe siècle, de la part considérable prise par les Gantois au mouvement progressif remarquable dans le pays depuis plus de trois quarts de siècle. La période antérieure à 1830 se reconstitue fort bien, aussi, par les spécimens rassemblés dans les cabinets formant la rotonde du musée. Parmi les étrangers, nous relevons une vingtaine de noms français comptant parmi les plus estimés dans tous les genres. A l'exception d'une vaste et fort remarquable toile de M. Eug. Richter : *Ribauds et Truandes*, offerte par l'artiste en 1883, le catalogue permet de constater que toutes les œuvres étrangères sont entrées au musée après leur exhibition au salon de Gand. Nous nous bornons à citer les noms des principaux maîtres belges : Gallait : son premier tableau, le *Denier de César* (1832), une ruine; C. Meunier : le *Martyre de saint Etienne*. Alex. Struys, Alfr. Verwée; Léon Frédéric (le *Repas des funérailles*) ; Jacques de Lalaing ; Emile Claus ; Liévin Dewinne, avec sept portraits, dont la grisaille du portrait de Léopold Ier et l'esquisse de l'effigie de M. Frère-Orban, la dernière œuvre du fameux portraitiste; Baertsoen : la *Neige en Flandre* (1895) ; J. Delvin, A.-J. Heymans, Evenepoel. Français : Bouguereau, Roll, Pelouse, Lhermite, Jules Lefebvre, Emile et Jules Breton, Mme Demont-Breton, Charles Cottet, J. Max Claude, W. Wyld, etc. Allemagne : Lenbach, Ch. Gussow, Otto von Thoren. Anglais : Walton (E.-A.) Georges Sauter, Walter Mac Ewen, James

Guthrie. Hollandais : W. Maris, P.-J.-C. Gabriel, S. Verveer. Scandinaves : Zorn, Kroyer, Gronvald. Espagnol : Zuloaga. Réunion fort choisie, on le voit. Parmi les sculptures, quelques morceaux anciens se distinguent par leur valeur exceptionnelle. On remarquera surtout une figu-

L'église Saint-Pierre, vue du Quai des Moines.

rine de *Saint Sébastien*, en bois sculpté, morceau flamand des plus remarquables; un masque de cadavre, par un maître italien du XVe siècle, d'un réalisme terrifiant. Une tête d'homme, en terre cuite, par Guido Mazzoni, le « Modanino », magnifique et expressif morceau; une tête d'homme, en pierre, provenant, dit le catalogue, du musée d'Amiens. A remarquer, dans cette catégorie, une interprétation du XVIIe siècle du groupe du Michel-Ange, de Bruges, œuvre de Rombout Pauwels, de

Malines (1625-1700). Voulue ou inconsciente, la traduction est vraiment, d'après le mot fameux, une trahison.

La catégorie des sculptures du XIXe siècle comprend des noms fameux : Canova, Rude, Corbet, Rodin, Paul Devigne (une trentaine de plâtres de ses œuvres) ; Vinçotte, Julien Dillens, Vander Stappes; Aug. Lévêque, Marquet de Vasselot; J. Lagae; H. Le Roy. L'immense et puissant bas-relief *le Calvaire de l'humanité*, par M. Lambeaux, occupe tout le fond de la rotonde des sculpteurs.

Du musée, reprenant le chemin de la ville, nous voyons bientôt se dessiner le dôme de l'église de Notre-Dame Saint-Pierre, érigée sur l'emplacement de l'ancienne abbaye bénédictine du nom. Elle fut édifiée de 1629 à 1719. On lit cette dernière date sur la façade même.

L'église est du style des basiliques de Rome et son architecte, van Santen, s'est, assure-t-on, inspiré du projet de Raphaël pour celle de Saint-Pierre. L'ensemble n'est nullement privé de grandeur. Une caserne, contiguë à l'édifice, occupe une partie des locaux de l'ancienne communauté ; on y retrouve les restes du cloître ogival.

Intérieurement, l'église est d'effet très imposant. Un certain nombre de toiles de valeur secondaire composent sa parure. Dans le nombre, des copies, par van Thulden et Quellin, des célèbres pages de Rubens, le *Triomphe de la Religion* et le *Triomphe de l'Église*, exécutées en tapisserie, en 1627, pour l'Infante Isabelle.

Dans cette église moderne reposèrent, jusqu'en 1883, les restes d'Isabelle d'Autriche, sœur de Charles-Quint, épouse de Christian II de Danemark, morte en exil, âgée de vingt-cinq ans à peine, à Zwynaerde, près de Gand, en 1526. L'infortunée princesse avait été inhumée dans l'ancienne église de l'abbaye de Saint-Pierre. Sa tombe, dont Mabuse avait fourni le dessin, fut, dit-on, saccagée par les Calvinistes en 1578; les ossements, recueillis par l'abbé de Saint-Pierre, furent déposés dans un nouveau mausolée duquel, en 1883, ils furent extraits pour être transférés en Danemark, à la demande du gouvernement de ce pays.

Par le pont des Moines et la riante promenade du quai de ce nom, nous reprenons le chemin de la gare. Le chevet de l'église Saint-Pierre émerge gracieusement des jardins étagés sur le versant de la colline, baigné par l'Escaut. L'ensemble est charmant et digne de tenter un peintre. Bientôt la voie ferrée apparaît à notre droite; notre promenade est arrivée à son terme.

Un dernier objet, pourtant, sollicite l'attention du curieux. Notre itinéraire nous en a forcément éloignés.

Par la rue de la Station et la place d'Artevelde, où s'élève la moderne église Sainte-Anne, décorée, dans le style byzantin, par Théod. Canneel (1817-1892) et T. Lybaert, on aura bientôt atteint la rue Longue-des-Violettes. Ici, au n° 65, s'ouvre le porche du Petit Béguinage, par opposition au Grand Béguinage dont, au début de ce chapitre, nous avons parcouru l'emplacement délaissé[1].

L'église Saint-Pierre : façade principale.

Deux cent cinquante-trois maisons basses, aux gracieuses façades en briques, aux fenêtres à petits croisillons, s'alignent, pour la plupart, autour d'une vaste pelouse, où pâturent les vaches de la communauté. Ce tapis

1. Le Grand Béguinage a émigré hors ville, dans la direction de l'est, au mont Saint-Amand. Il mérite amplement une visite et ressuscite la physionomie des villes flamandes du moyen âge. Cette curieuse restitution est l'œuvre de MM. J. Bethune et A. Verhaegen.

de verdure environne une spacieuse église en briques, datant, comme tout l'ensemble, du XVIIe siècle.

Peu intéressante sous le rapport de l'architecture, elle possède quelques toiles de valeur, notamment un beau Gaspard de Crayer. Mais c'est à un curieux triptyque, portant la signature G.-L. Horenbault et la date 1596, qu'est due surtout l'attention du connaisseur.

Une inscription, contemporaine de la peinture, est destinée à nous apprendre qu'il s'agit d'un résumé de l'Église catholique et apostolique et de la communion des Saints. La disposition générale trahit le souvenir de l'*Adoration de l'agneau mystique*, mais l'interprétation de la donnée est une frappante illustration des idées de l'époque.

Tandis que dans le ciel apparaît la Trinité, le sang jaillit des plaies du Christ et alimente une belle fontaine occupant le centre de la composition. La foule des bienheureux vient, avec des calices d'or, puiser à la précieuse vasque. A l'avant-plan deux groupes distincts : d'une part, les élus, de l'autre ceux qui courent à leur perdition attirés par des diables, déguisés en marchands. Leur boutique, bien achalandée d'ailleurs, se compose non seulement d'un ensemble varié d'objets de parure, mais aussi de livres hétérodoxes. Dans la clientèle, nombreuse et choisie, nous constatons la présence de princes portant la couronne et de prélats coiffés de la mitre.

Rares en peinture, les sujets du genre sont abondamment représentés dans l'imagerie du temps, où le diable intervient avec la même fréquence que dans les fougueux sermons dont retentit la chaire. L'œuvre de Horenbault, la seule connue de cet artiste gantois, n'est point dénuée de mérite. Elle est à retenir.

Nous avons, au cours de notre longue promenade, tracé le tableau de la ville de Gand au point de vue monumental et artistique. Quantité de choses encore eussent mérité d'être mises en relief au point de vue pittoresque. Ce côté-là, toutefois, est affaire de recherche personnelle. Nous l'abandonnons à l'initiative du lecteur.

Qu'on veuille bien, au reste, se souvenir qu'à raison même de son titre, c'est tout d'abord aux choses de l'art que devait aller notre étude. Envisagée de la sorte, elle ne sera pas sans utilité, nous l'osons croire, à qui en voudra faire usage.

Tournai. Vue générale.

TOURNAI

La Belgique ne compte point de ville où, autant qu'à Tournai, de lointaines origines rehaussent de leur prestige des monuments d'intérêt exceptionnel pour l'archéologue.

L'artiste, amoureux du pittoresque, y fera moins ample moisson. Plus rarement que dans les villes de Flandre, l'occasion lui sera offerte, au cours de ses promenades, de noter les groupements de constructions vétustes, opposant l'irrégulière fantaisie de leurs contours à la grave silhouette des édifices civils ou religieux et, par contraste, donnant un relief de plus à leur masse imposante.

Mais la cité nervienne, au delà de bien d'autres et plus que de raison, aussi, a travaillé avec ardeur à se rajeunir. L'aspect de ses rues et de ses places est devenu ainsi tout à fait moderne.

Dès le XVIe siècle d'ailleurs, les maisons en bois y étaient proscrites. « Quelques dessins d'amateurs sont les seuls souvenirs qui nous restent de ces constructions, lisons-nous dans l'excellent ouvrage de MM. de la Grange et Cloquet[1]. Le feu en a consumé des centaines et les récents embellissements n'ont pas épargné les dernières. Quelques maisons en pierre représentent seules l'architecture privée du moyen âge. » L'œuvre des démolisseurs modernes, poursuivie avec constance, s'est accomplie sans contrainte; elle n'a respecté ni les maisons romanes ni celles de la renaissance. C'est d'hier, en quelque sorte, que plusieurs des plus intéressantes ont disparu sans laisser un regret, à ce qu'il semble.

Et pourtant, un passé glorieux survit encore ici en des restes admirables. Nulle part ailleurs, en Belgique, la période romane ne livre à notre étude de plus impressionnantes conceptions architecturales, à notre contemplation plus vaste et plus magnifique ensemble que la cathédrale, objet du légitime orgueil des générations de Tournaisiens, de l'admiration, non moins justifiée, des amis de l'art de partout.

A la Halle d'Ypres nous ne voyons à opposer, en Belgique, dans le domaine des constructions religieuses, que Notre-Dame de Tournai. Exceptionnelles toutes deux, elles constituent, sur le sol belge, la plus puissante expression du moyen âge monumental.

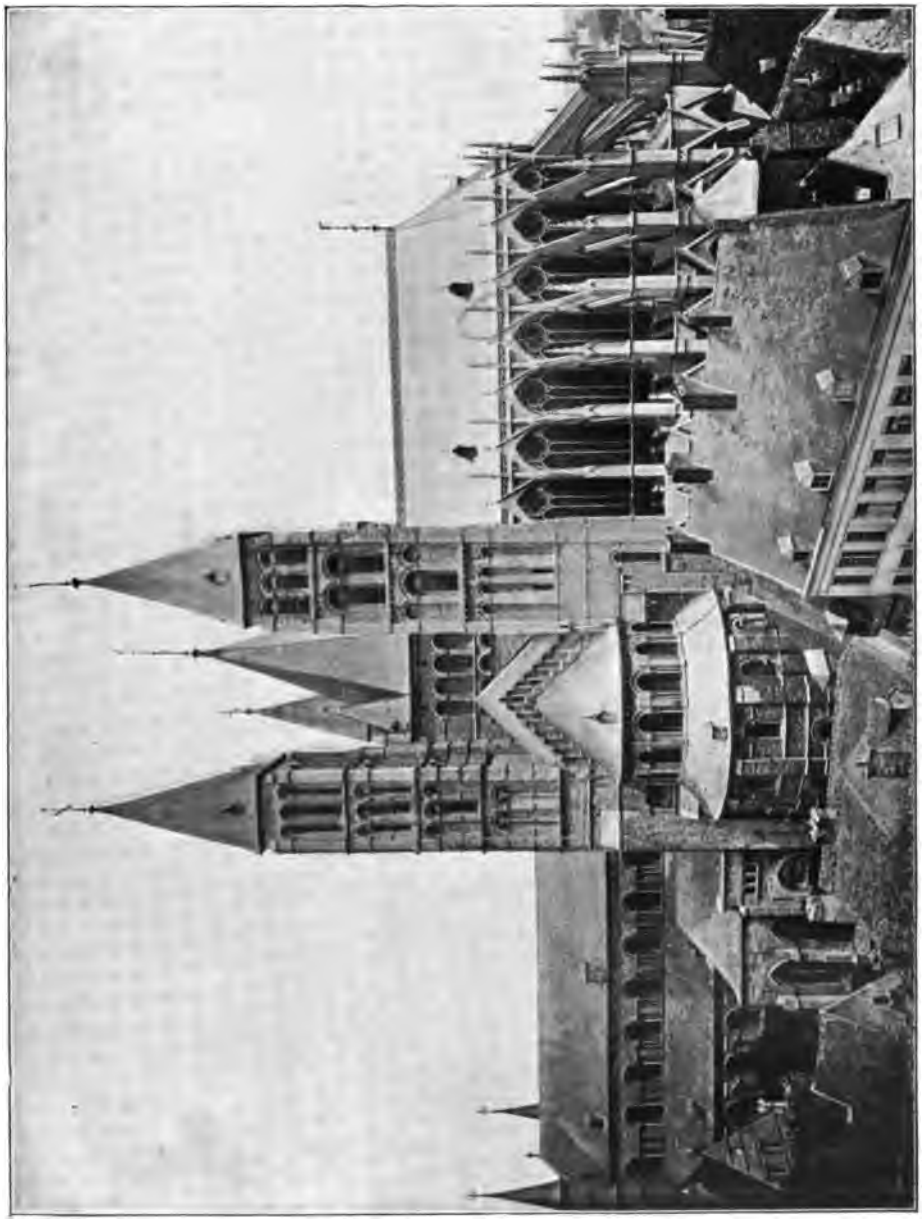
Mais si Tournai possède, en sa cathédrale, un élément d'attraction d'importance assez haute pour suffire à sa notoriété, la somme des autres monuments n'est pas moins, aussi, d'un puissant intérêt.

D'une école de peinture, très florissante, à ce qu'il semble, au XVe siècle, un seul représentant, illustre entre tous, Roger van der Weyden, ou plus justement de la Pasture, nous est connu. Mais Roger, tournaisien de naissance, se forma dans sa ville natale sous un maître dont le nom seul survit, Robert Campin.

Tournai eut, surtout au moyen âge, une école de sculpteurs dignes de rivaliser avec les maîtres italiens les plus fameux du temps. Leurs productions, en grand nombre encore, forment la parure des principales églises. L'attention toute spéciale des curieux doit être dirigée vers ces restes, non pas seulement à cause de leur mérite intrinsèque, mais aussi à cause des aperçus qu'ils nous procurent sur la tendance d'une époque où l'art pictural, dans les Pays-Bas, ne faisait point encore présager ses merveilles.

1. *Études sur l'art à Tournai et sur les anciens artistes de cette ville.*

A ces sources d'étude et d'intérêt s'en ajoutent d'autres ; le présent travail a pour objet de les signaler.



La cathédrale. Vue prise du Beffroi.

Il n'est point superflu de mettre le voyageur en garde contre ses impressions premières. Au simple aperçu, la physionomie de la ville est plutôt décourageante. L'on s'attendait à trouver un milieu évocateur de

l'esprit des temps anciens : des rues spacieuses et agréables, d'aspect moderne, et sans intérêt d'aucune sorte, s'ouvrent devant soi. Point de porte imposante ou simplement pittoresque, point de remparts venant évoquer le rôle historique d'une cité fameuse dans les annales militaires. De larges et silencieux boulevards marquent la place naguère encore occupée par la formidable enceinte, ordonnée par Louis XIV et tracée par Vauban. N'était la vue lointaine que, bientôt, les rues partant de la gare ouvrent sur la cathédrale aux cinq tours, les *choncq clotiers* dans le patois local, nul ne songerait, en pénétrant en ville, qu'ici quinze siècles lui font accueil.

Comme configuration, Tournai n'a point sensiblement varié depuis le moyen âge ; son territoire s'est à peine accru. L'Escaut, transversalement, du sud-est au nord-ouest, la tranche par le milieu en parties presque égales : rive droite, sur laquelle nous débarquons ; rive gauche, ou *cité* proprement dite, où nous trouverons la cathédrale, le beffroi, l'hôtel de ville, le musée. Cette partie dévale en pente douce.

Aucune des portes anciennes n'a laissé de vestiges. L'antique « Pont des trous », comme au XIIe siècle, marque l'extrême limite de l'agglomération vers le nord-ouest et, par ses arches gothiques, livre toujours passage aux bateaux plats qui sillonnent le fleuve. Il ne sert pas aux piétons.

Moins richement pourvue de monuments que la rive gauche, la rive droite possède néanmoins un sérieux intérêt historique et presque un caractère propre.

Il ne faudrait donc point que, cédant au naturel désir de connaître, avant tout, la cathédrale, l'étranger négligeât d'arpenter un quartier essentiellement digne de son attention, et si pas, a proprement parler, le berceau de la ville, tout au moins la résidence des rois de la première race et qu'on n'a point cessé de nommer le « bourg », dans une de ses parties. L'autre partie se désigne couramment encore comme « le château ».

Tournai, centre intellectuel vivace, a de tout temps compté et compte encore des archéologues et des érudits passionnés. Il n'en est que plus regrettable d'avoir à constater, presque à chaque pas, les ravages opérés par une véritable fièvre de transformations. Tandis que les monuments de fraîche date n'offrent qu'un intérêt secondaire, pour dire le moins, ceux dont les démolitions nous privent étaient, pour la plupart, d'une sérieuse importance sous le rapport de l'art et de l'histoire ; les documents anciens sont là qui l'attestent.

Déjà Bozière, le principal des historiens locaux, publiant, en 1864, son consciencieux ouvrage : *Tournai ancien et moderne*, l'observait avec une amertume profonde : « les beaux et anciens édifices dont Tournai s'enorgueillissait à juste titre, ont disparu. Les hommes se sont montrés à leur égard plus démolisseurs que le temps... La vieille cité de

Maisons rue des Croisiers, nos 39, 41 et 43.

pierre affecte de devenir neuve, coquette, plâtrée, badigeonnée comme une ville qui daterait d'hier. » Il n'y paraît, hélas ! que trop.

Après avoir, au moyen âge, fait partie du comté de Flandre, pour passer ensuite sous le sceptre des rois de France, et leur rester de Philippe Auguste à François Ier, si l'on en excepte la courte domination de l'Angleterre sous Henri VIII, Tournai, à dater de 1521, fut à l'Espagne.

Régi par Charles-Quint et ses successeurs jusqu'à sa conquête par Louis XIV (1668), le Tournaisis appartint ensuite aux Provinces-Unies ; puis à l'empereur Charles VI, pour redevenir français sous Louis XV, après Fontenoy (1745), faire alors partie intégrante des Pays-Bas autrichiens, sous Marie-Thérèse et Joseph II ; repasser à la France et partager ses destinées sous la République et l'Empire, jusqu'au moment de

l'érection du Royaume des Pays-Bas, en 1815. Tournai monumental garde la trace de ces régimes successifs.

En bonne partie, son aspect contemporain est dû aux travaux entrepris sous Louis XIV. On peut se faire une idée de la physionomie de la ville dans les premières années du XVIIIe siècle par un magnifique plan en relief, faisant partie de la collection aujourd'hui conservée aux Invalides. « C'est, dit M. Eugène Soil dans l'intéressante étude consacrée à ce précieux ensemble topographique [1], un document de tout premier ordre et d'une valeur inappréciable pour la connaissance de la ville telle qu'elle existait alors, et qui fournit des documents précieux sur un grand nombre de monuments disparus. »

En dehors des églises, et tout particulièrement de sa cathédrale, envisagée par les plus savants archéologues comme un prototype, le point de départ d'une véritable évolution dans le domaine de l'architecture religieuse, Tournai, outre un ensemble de constructions du haut moyen âge, conserve des monuments de la renaissance (l'ancienne halle aux draps, notamment), des immeubles du XVIIe et du XVIIIe siècle. Elle porte très nettement, enfin, l'empreinte des influences tour à tour flamandes, brabançonnes et françaises. Mais tandis que les vues anciennes nous la montrent abondamment pourvue de maisons aux pittoresques contours, aux pignons dentelés, à peine aujourd'hui quelques-unes de ces constructions viennent-elles rompre la monotonie des conceptions architecturales, qu'on y rencontre en grand nombre, du temps de Louis XIV. A ces dernières, la ville emprunte un aspect de place forte française, encore très caractérisé.

Les maisons généralement assez basses, où la pierre, le plus souvent blanche, alterne avec la brique, où de hautes et étroites fenêtres ont pour couronnement une corniche très débordante, portée par de nombreux modillons ; dont, enfin, des ancres d'un gracieux dessin constituent l'ornement principal, tel est le type le plus fréquent de la maison tournaisienne antérieure au XIXe siècle. Il abonde surtout vers le centre et sur les quais.

Plus de variété se manifeste dans les quartiers de la rive droite, loin des sentiers battus. Aussi importera-t-il de leur accorder un coup d'œil.

Au sortir de la gare, nous voyons au centre de la place Dolez, le monument élevé par souscription publique, à M. Jules Bara, homme politique considérable, bronze de M. Guillaume Charlier. Un étroit cours

1. *Tournai en 1701*, 1897.

d'eau qu'on se borne à dénommer ici « la petite rivière », franchi, suivant, vers la gauche, le boulevard des Nerviens, l'on arrive bientôt au carrefour formé par la rencontre des rues de Marvis et des Croisiers. A l'angle de

Ancienne chapelle des Croisiers.

cette dernière, un groupe de maisons du XVIe siècle, portant les numéros 43, 41 et 39 — elles se présentent dans cet ordre — avec étage surplombant, est d'un effet remarquablement pittoresque. Les types du genre sont aujourd'hui très rares partout, spécialement à Tournai.

Le couvent des Croisiers ou, pour parler plus justement, ce qu'il en subsiste, c'est-à-dire le vaisseau de l'ancienne église, se dessine un peu plus loin, à gauche. La construction, de style ogival, pourvue de massifs

contreforts, date du XVe siècle. Le portail, du XVIIe siècle, n'est pas dénué de physionomie. Il est toujours surmonté de la croix de l'ordre. L'ensemble est incorporé dans la caserne de cavalerie, élevée sous Louis XIV.

Laissant à droite l'église Saint-Jean, dont la tour, couronnée d'une haute et élégante flèche à crochets — seule partie ancienne, — date du XIVe siècle, nous gagnons le plus pittoresque des points que doive nous

Restes de la troisième enceinte. (XIIIe siècle.)

procurer cette promenade : l'ancienne enceinte, ou, plus exactement, les vestiges de la troisième enceinte, construite au XIIIe siècle.

L'ensemble est de nature à impressionner profondément l'artiste et le curieux. Pénétrons-nous bien du passé vers lequel nous reportent ces vestiges de si imposante grandeur. Confondant avec le roc leurs puissantes assises, de toutes parts envahis par les herbes parasites et la folle-avoine, ces témoins découronnés de six siècles révolus semblent de force encore à braver bien des assauts. Que de fois ils ont répercuté l'écho des canonnades guerrières ou des salves triomphales, saluant le cortège des princes qui, successivement, firent de Tournai le siège de leur puissance!

C'est par la porte de Marvis, maintenant disparue, que firent leur entrée Philippe le Bel et Louis XIV de France, et Charles d'Espagne. Un témoin oculaire, Calvete de Estrella, nous trace un tableau vrai-

ment prestigieux de la réception grandiose faite par la population de Tournai à Charles-Quint et à son fils.

Elle avait, la veille à peine, salué de ses acclamations Henri VIII d'Angleterre et devait le lendemain ouvrir ses portes à d'autres conquérants, mais le séjour de Charles-Quint fut l'occasion de splendeurs exceptionnelles.

Saint-Brice.

Franchissant la brèche qui nous ramène vers les Croisiers, suivant l'étroite et tortueuse rue des Six-Filles, prolongée en rue des Moulins[1] nous aboutissons à la rue Saint-Brice, l'une des plus importantes du vieux Tournai. A droite, la haute et massive tour Saint-Brice ; presque en face, le fameux groupe de maisons du XIIe siècle, échantillons uniques, à Tournai ou ailleurs, d'habitations de cette époque lointaine.

L'église Saint-Brice, très ancienne, a subi, au cours des siècles, de multiples remaniements ; extérieurement autant qu'intérieurement, elle est à ce point dénaturée qu'il fut question, à maintes reprises, de la démolir. Complètement dégagée, elle ne manque pas, aujourd'hui, d'effet pittoresque.

1. A Tournai, les rues changent fréquemment de nom, dans leur prolongement.

Sa tour est coiffée d'une bizarre calotte métallique, datant de 1822. Du sommet de ce clocher, l'œil embrasse un panorama de la ville, vraiment admirable et, chose précieuse, de l'ensemble de la cathédrale.

Reportée en avant de la nef, la tour offre pour intérêt unique un portail ogival surmonté d'une gracieuse figurine d'ange tenant l'écu de France. On retrouvera un type similaire au Musée.

Primitivement en forme de basilique, avec chœur arrondi, Saint-Brice a été, semble-t-il, dès le XIIe siècle, doublé en profondeur. Extérieurement rien ne révèle sa lointaine origine. Une toiture sans caractère ; un chevet plat, aux fenêtres ogivales aveuglées, des bas côtés insignifiants, complètent sa peu gracieuse physionomie.

L'intérieur, sans impressionner davantage, n'est pas dénué de l'intérêt qui s'attache à la vénérable ancienneté de l'édifice. Les collatéraux, chose bizarre, d'ailleurs expliquée par les agrandissements successifs, l'emportent en largeur sur la nef même. L'extraordinaire épaisseur des piliers qu'on remarque à l'entrée du chœur, s'explique par la circonstance qu'à l'origine ils portèrent la tour romane, maintenant disparue. La voûte en en berceau a, depuis le XIVe siècle, remplacé le plafond primitif. On voit, par ces détails, à quel point l'église a été remaniée au cours des âges.

Quelques travées romanes subsistent encore dans la grande nef, non loin de l'entrée.

L'ensemble du chœur a de la noblesse et les nervures de ses voûtes, autant que les chapiteaux de ses colonnes méritent l'attention de l'archéologue.

L'autel central est décoré d'une *Descente de Croix* de Jacques van Oost, de Bruges ; les toiles des autels latéraux sont d'un Tournaisien, Michel Bouillon, obscur imitateur de Rubens. On désigne à tort sa *Visitation* comme une copie d'après l'illustre chef d'école ; c'est l'œuvre personnelle de Bouillon, lequel passe pour avoir été le maître de Philippe de Champagne.

Une lame tombale de cuivre, placée dans le chœur, est consacrée à la mémoire de Jean de Dour, de sa femme, Catherine d'Harlebecque, et de leurs enfants. On peut la citer comme un curieux échantillon de la gravure au XVe siècle. Elle est malheureusement très restaurée. Le monument de marbre, de Jacques Martin de Polinchove, président du Parlement, (car Tournai eut son Parlement sous Louis XIV), se voit également dans le chœur. Nous le signalons comme un morceau de sculpture remarquable.

Le trésor de Saint-Brice possède de nombreux ornements sacerdotaux

presque tous de grande richesse ; aucun cependant n'est fort ancien. Une agrafe de vermeil, qu'on assure avoir fait partie du trésor de Childéric Ier, semble de beaucoup moins ancienne.

Ce fut dans le voisinage de l'église, en 1653, sur l'emplacement actuel de la maison n° 8 de la terrasse Saint-Brice, qu'à une profondeur de huit pieds, fut découvert le fameux ensemble d'armes et de bijoux mérovingiens, désigné sous le nom de Trésor du roi Childéric Ier († 481).

Terrasse Saint-Brice. Dans le fond les maisons romanes.

Plus de cent monnaies d'or des empereurs de Byzance, plusieurs centaines d'abeilles du même métal, des pièces d'argent, presque toutes du Haut-Empire, des armes, des fibules, des boucles y étaient confondues avec des ossements humains.

Un anneau d'or portait un buste d'homme chevelu tenant une lance et les mots *Childerici Regis*.

Ces très précieux objets, fréquemment décrits, après avoir, au moment de leur découverte, appartenu à Léopold-Guillaume d'Autriche, alors gouverneur général des Pays-Bas, devinrent la propriété de l'empereur Léopold. Celui-ci, en 1664, les offrit à Louis XIV. Déposés plus tard à la Bibliothèque royale, ils furent en majeure partie dérobés en 1831.

Les voleurs, poursuivis, se débarrassèrent de leur butin en le jetant dans la Seine ; on en récupéra plus tard quelques pièces actuellement conservées au cabinet de numismatique de la Bibliothèque nationale.

Les maisons romanes, n°s 8 et 10, de la rue Barre-Saint-Brice, attestent à suffisance l'antiquité du milieu que nous parcourons. L'une et l'au-

Rue Barre-Saint-Brice. Maisons romanes.

tre à trois étages très espacés, séparés par des cordons de pierre, elles ont des fenêtres carrées, que partage, une élégante colonnette médiane. Seules, les portes sont en plein cintre.

L'appareil en moellons et la ligne générale font immédiatement songer à la maison de l'Étape, à Gand. L'analogie est frappante. En dehors de la façade, les deux maisons sont totalement modernisées.

La maison n° 18, à l'angle de la rue des Bouchers-Saint-Brice, cons-

titue un type élégant du XVIIe siècle, aux fenêtres larges et bien comprises, sous un élégant pignon.

Tandis que cette façade, datée de 1660, semble plus ancienne, une

Maison rue Barre-Saint-Brice, n° 18.

autre, formant le coin de la terrasse, et portant le millésime 1559, offre plutôt les caractères du XVIIe siècle.

A signaler, encore, comme des plus intéressantes, la maisonnette, en briques et en bois, n° 5, à l'angle des rues Barre-Saint-Brice et des Campeaux. A Tournai, de semblables échantillons sont peu communs et dignes d'être notés.

Le bourg Saint-Brice, indépendamment des antiquités mérovingiennes exhumées sur son sol, a prouvé, par quantité d'autres trouvailles, la très haute antiquité de son origine.

Portail de l'Athénée, ancienne chapelle du Noviciat des Jésuites.

C'est ainsi qu'à proximité de l'endroit où nous sommes, à l'angle des rues de Monnel et Childéric, l'on a, en 1887, mis au jour un vaste cimetière gallo-romain. La récolte en poteries et autres meubles a grandement concouru à enrichir les collections du musée.

Derrière Saint-Brice s'ouvre la rue du Quesnoy. Ici, précédée d'une grille, elle-même ancienne et remarquable, se voit la chapelle de l'ancien noviciat des Jésuites, dépendance actuelle de l'Athénée royal. On lui donne pour auteur un Frère de la Compagnie ; le portail est un des

Maison quai Taillepierre, n° 1.

types les plus gracieux de la Renaissance aux Pays-Bas. On peut le dater des premières années du XVIIe siècle.

La porte, en cintre surbaissé, est pourvue d'un entablement porté par quatre colonnes surhaussées, d'ordre ionique, cannelées et rudentées ; la frise est décorée d'élégantes sculptures.

Le bourg Saint-Brice, indépendamment des antiquités mérovingiennes exhumées sur son sol, a prouvé, par quantité d'autres trouvailles, la très haute antiquité de son origine.

Portail de l'Athénée, ancienne chapelle du Noviciat des Jésuites.

C'est ainsi qu'à proximité de l'endroit où nous sommes, à l'angle des rues de Monnel et Childéric, l'on a, en 1887, mis au jour un vaste cimetière gallo-romain. La récolte en poteries et autres meubles a grandement concouru à enrichir les collections du musée.

Derrière Saint-Brice s'ouvre la rue du Quesnoy. Ici, précédée d'une grille, elle-même ancienne et remarquable, se voit la chapelle de l'ancien noviciat des Jésuites, dépendance actuelle de l'Athénée royal. On lui donne pour auteur un Frère de la Compagnie ; le portail est un des

Maison quai Taillepierre, n° 1.

types les plus gracieux de la Renaissance aux Pays-Bas. On peut le dater des premières années du XVIIe siècle.

La porte, en cintre surbaissé, est pourvue d'un entablement porté par quatre colonnes surhaussées, d'ordre ionique, cannelées et rudentées ; la frise est décorée d'élégantes sculptures.

Vient ensuite une niche en berceau, agrémentée de gaines et décorée d'enroulements. Au-dessus, une armoirie, très fruste, sommée d'une couronne tenue par deux figures d'anges d'un excellent style. Une statue de la Vierge qui, précédemment, occupait la niche, se conserve au Musée. L'ensemble mériterait d'être vulgarisé par le moulage.

Avec d'autres constructions religieuses du XVIIe siècle, en Belgique, la chapelle est encore de style ogival. On en a fait le gymnase de l'Athénée. Un élégant et svelte campanile la couronne.

Les cours de l'ancien noviciat, entourées de galeries à colonnes doriques, ne manquent pas de physionomie.

Jusqu'au XVIIe siècle le Bourg conserva sa juridiction propre ; on en signale encore le siège, à l'angle de la large rue de Pont, vers le quai. Cette construction, élevée au XIVe siècle, forme aujourd'hui plusieurs habitations distinctes.

L'Escaut, dans la traverse de Tournai, ressemble au plus placide des canaux de la Hollande ; c'est particulièrement le cas pour le quai Vifquin, auquel ses beaux arbres donnent un aspect riant et pittoresque.

Les ponts, au tablier de bois, à la rampe de fer, sont d'une banalité deux fois désespérante pour qui se souvient de leurs devanciers de pierre, aujourd'hui disparus. Les maisons bordant le fleuve, sont, pour la plupart, d'un type français très accusé, chose naturelle, plusieurs des quais datant du règne de Louis XIV.

Pourtant, sur la rive gauche, le « Pont à pont » (Pont aux Pommes), franchi, quelques façades anciennes se signalent par leur physionomie pittoresque.

Quai Taillepierres, n° 1, par exemple, nous trouvons un type élégant, à trois étages, les deux supérieurs à fenêtre unique, combinaison heureuse et rarement rencontrée. La construction semble dater de la fin du XVIe siècle [1].

Quai des Poissonceaux, n° 26, on observera une autre jolie façade du XVIe siècle, en pierres et briques, aux ancrages élégants.

Nous longeons le Marché au Poisson, lorsque, soudain, par la percée de la rue de la Lanterne, apparaît, écrasant en sa masse, l'ensemble des tours et du transept nord de la Cathédrale ! Ce coup d'œil inattendu produit une profonde impression.

La rue de l'Hôpital-Notre-Dame, où le tympan de la porte de l'Académie (l'ancien hôpital), garde un gracieux bas-relief de la Vierge, par

1. M. Eug. Soil de Moriamé : *L'habitation tournaisienne, du XIe au XVIIIe siècle*, donne cette façade dans son état primitif. Elle semble dater du XVe siècle.

N. Le Creux (1733-1799), va nous conduire, en droite ligne, vers la place

La cathédrale de Tournai. Façade principale.

des Acacias. Ici, toute la largeur du fond, est occupée par l'imposante masse de la cathédrale : le chœur, le transept et, devant nous, les nom-

breux degrés donnant accès à la fameuse « porte mantille ». Ensemble d'effet prestigieux.

En dehors de la place de l'Evêché, d'où l'œil embrasse la façade principale, et de l'endroit où nous voici parvenus, la cathédrale de toutes parts enserrée dans les constructions parasites, ne se dévoile que par parties. Une chaude propagande se fait pour arriver au dégagement total. L'entreprise exigera de vastes expropriations, et sa réalisation est entourée de

Le quai Vifquin.

difficultés sérieuses, du moins s'il s'agit de résoudre le problème d'un isolement radical du colosse de pierre.

La cathédrale de Tournai, le plus ancien et le plus vaste des édifices du culte en Belgique, est aussi le type le plus complet d'architecture romane. On la range, à juste titre, parmi les plus beaux monuments sacrés de l'Europe.

Son prodigieux développement — 134 mètres de long sur 66 de large — n'est pas seul à lui imprimer un rare caractère de majesté. L'harmonie des proportions, la noblesse des lignes y concourent pour une part considérable, aussi, évoquant le souvenir des admirables cathédrales de Norwich, de Gloucester, d'Ely en Angleterre ; de Laon et de Soissons en France.

L'édifice n'a pas été construit d'un jet. Alors que le plein-cintre règne sans partage dans le vaisseau et les transepts, respectivement du XIe et du XIIe siècle, le chœur, commencé en 1242 et achevé en 1325, est un échantillon remarquable de style ogival primaire. Élevé sous l'épiscopat de Walter de Marvis, il remplacerait, au gré des archéologues, un chœur roman détruit, chose infiniment probable.

Le chœur, non moins étendu que la nef, la dépasse en hauteur de *quinze* mètres.

La Cathédrale, d'après la maquette de M. C. Vasseur. (Musée de Tournai.)

Il n'y a point exagération à dire que cette différence concourt à la majesté du sanctuaire, comme elle ajoute à la splendeur décorative de l'ensemble de la basilique. Extérieurement, elle est faite pour déconcerter.

Ce qui donne à Notre-Dame une physionomie à part et caractéristique, est le faisceau de ses tours, au nombre de cinq, à la croisée du chœur et de la nef. Qu'on s'imagine, en un rêve fantastique, la rencontre de deux cathédrales, les splendides transepts formant la liaison; ce sera l'effet produit, à distance, par ce prodigieux ensemble.

Nous ne sachions point qu'ailleurs se présente une disposition similaire. Elle existait à Laon; Limburg, sur la Lahn, Bamberg s'en rapprocheraient le plus. Mais, dans ces dernières basiliques, les tours se trouvent différemment placées.

On ne peut que conjecturer comment prit naissance, à Tournai, cette disposition particulière. Elle donne, incontestablement, une haute idée de

l'étendue des ressources et de la grandeur de vues de ses inspirateurs.

Que les tours, comme elles nous apparaisssent, soient indifféremment d'une seule époque, on ne peut le croire. Celle du milieu, rectangulaire

Passage entre la cathédrale et l'évêché : « La fausse-porte ».

comme les autres, mais plus massive et de deux étages moins haute, rachète la différence par le bel élancement de sa flèche. Celle-ci, à huit pans, est cantonnée de clochetons.

Les tours d'angle, hautes de 83 mètres, et identiques, au premier aspect, varient néanmois d'une manière considérable sous le rapport du détail. Indistinctement à quatre étages, elles ne sont pareilles ni par le type ni par la disposition des arcatures. Tandis que les deux tours les plus

voisines du chœur sont : celle de droite, entièrement romane, et celle qui lui fait face, de la transition, les deux autres accusent des périodes plus avancées ; l'une est même franchement gothique.

Les flèches, pyramidales, ont été refaites au XVIe siècle. Qu'elles eurent, à l'origine, la forme que nous leur voyons, c'est douteux, à s'en

Sculptures du portique d'entrée de la cathédrale.

tenir au couronnement des tours de même époque existant en Allemagne, par exemple.

Vue en façade, soit de la place de l'Évêché, la cathédrale est d'effet beaucoup moins favorable. Elle choque même par la discordance de ses parties, discordance encore accentuée par l'immense rose rayonnante dont on jugea devoir, en 1851, décorer la façade, en remplacement, il est vrai, d'une succession de baies, d'effet plus désastreux encore, ménagées dans le pignon.

La série d'arcatures gothiques, de largeur inégale, de l'avant-porte abritant l'entrée, et au-dessus desquelles règne une tribune, date du XVIe siècle ; l'effet n'en est nullement heureux. Au-dessus de la rampe de pierre on peut voir, formant l'étage de ce corps d'architecture, le sommet des baies romanes de la façade primitive.

Comme contraste, et vraiment grandiose, apparaît le passage voûté, « fausse porte » dans le langage tournaisien, dont l'étage, à trois baies, aux élégantes colonnettes, raccorde la cathédrale à l'évêché et lui sert de chapelle.

Sous l'avant-porche se superposent des bas-reliefs, aussi des hauts-reliefs d'époques diverses, sorte de résumé de l'histoire de la sculpture tournaisienne, durant plus de six siècles. Ces œuvres méritent l'attention la plus spéciale de l'archéologue et de l'artiste.

Dans un remarquable travail portant pour titre : *Sur une ancienne école de sculpture à Tournai*, publié par le *Kunstblatt* de Stuttgart, en 1848, Waagen fit, le premier, ressortir la haute signification de la sculpture tournaisienne au XIVe siècle et n'hésita point à lui attribuer une part très grande d'influence dans la direction que devait prendre, au siècle suivant, la peinture flamande, sous les frères van Eyck.

Nulle part ailleurs en Belgique — la chose n'est guère contestable — la sculpture n'a brillé d'un plus vif éclat qu'à Tournai, et cela, à une époque où la peinture flamande était encore dans les limbes. Waagen allait jusqu'à signaler un bas-relief du XIVe siècle, aujourd'hui à la cathédrale, comme l'emportant en mérite sur les créations d'Andréa Pisano !

Plusieurs des sculptures décorant le portail de la cathédrale justifient cette appréciation chaleureuse, tant par l'ampleur du style que par la remarquable interprétation de la nature.

D'époques diverses, nous l'avons dit, elles se divisent en trois zones. L'inférieure, du XIIIe siècle, est surtout remarquable. Elle se compose des figures d'Adam et Ève, et d'une suite de figures de prophètes et de docteurs de l'Église, de moindre relief, taillées en pierre bleue et surmontées d'une arcature ogivale. Au nombre de dix, de part et d'autre, ces figures appartiennent aux plus belles productions du moyen âge en Belgique. Plusieurs ont gravement souffert. Moins toutefois que les hauts-reliefs qui les surmontent et qui, taillés en pierre blanche, sont d'un artiste encore indéterminé, du XVIe siècle. On peut saluer en lui un des maîtres de son art.

La procession qu'on voit se dérouler à gauche, en onze panneaux, traduit, d'une manière très sensible, l'influence italienne. Les panneaux de la même ligne, vers la droite, retracent des épisodes de l'histoire du roi Chilpéric, dans ses rapports avec Tournai ; c'est du moins l'avis des historiens locaux.

La rangée supérieure enfin, statues d'apôtres dans des niches en forme

de conque; l'image de la Madone; celle des patrons de Tournai, saint Piat et saint Eleuthère, sont de valeur beaucoup moindre.

Sculptures du portique d'entrée de la cathédrale.

Pour se bien rendre compte de la grandeur de ligne et des belles proportions de Notre-Dame, c'est par la porte centrale qu'il faut pénétrer. On est ici de plain-pied avec le niveau de la place, alors qu'il y faut gravir de nombreux degrés pour atteindre le portail nord, qu'au

contraire il en faut descendre plusieurs en pénétrant par le portail sud.

Et ceci n'a rien que de fort naturel, la basilique étant assise sur le versant d'une colline.

L'impression, une fois le seuil franchi, est profonde, inoubliable. Le vaisseau, vaste au point que, d'après les calculs d'un auteur tournaisien, il pourrait abriter les deux tiers de la population, est du plus saisissant effet. La nef, haute de 33 mètres, et où se superposent quatre rangs d'arcades en plein cintre, aux arêtes vives, aux archivoltes en retrait, se caractérise par une noble simplicité. Une voûte en berceau, par malheur substituée, en 1771, au plafond primitif, a gravement dénaturé la conception. Mieux vaudrait aussi l'appareil visible que l'affreux enduit d'un blanc jaunâtre qui, à partir de la naissance des arceaux, recouvre les parois. Le coup d'œil d'ensemble est néanmoins d'impressionnante majesté.

Les piliers massifs, à base romane, cantonnés de colonnes aux chapiteaux d'une abondante fantaisie, et complétés par des colonnettes prismatiques, contribuent puissamment à la splendeur d'effet de cette succession de neuf travées formant, en quelque sorte, l'avenue du chœur majestueux baigné de lumière, dont les voûtes semblent se perdre dans l'infini.

L'église est en forme de croix latine, les arceaux de ses bas côtés faisant retour vers le transept. Ici, comme dans la nef centrale, la seconde rangée, haute et large autant que celle du bas, s'ouvre sur de spacieuses galeries. C'est d'un puissant effet.

Plus haut, règne un triforium à double archivolte concentrique, et, couronnant le tout, une clerestory, en plein cintre, également.

Les bas côtés et les galeries reçoivent la lumière par deux rangs de fenêtres.

Non plus que la nef centrale ou les galeries, les collatéraux ne sont pourvus de leur plafond primitif, remplacé par une voûte d'arête dont les arcs doubleaux s'appuient, d'une part aux piliers de la nef, de l'autre à une rangée de piliers, desquels l'on a, mutilation déplorable, fait disparaître la primitive colonne engagée. Particularité dont n'est pas sans s'apercevoir le visiteur, le bas côté droit est à la fois plus large et plus haut que l'autre. On explique cette asymétrie par la circonstance que la nef de droite aurait été, à l'origine, la place réservée aux hommes.

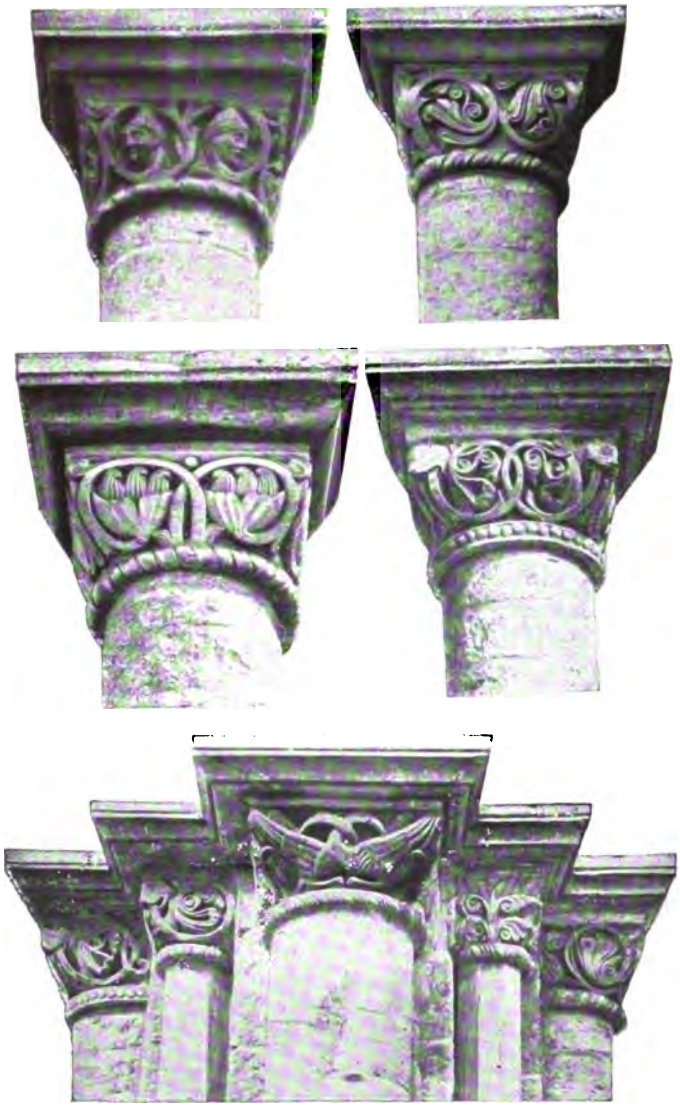
A la rencontre de la nef et du transept, un faisceau massif de colonnes constitue un superbe élément d'effet. Citons, enfin, pour mémoire, une rangée de figures d'apôtres, adossée aux piliers de la nef. Ces sculptures, du XVIIe siècle, sont d'intérêt secondaire.

Le coup d'œil de la grande nef, dans la direction des orgues, impressionne moins favorablement. Outre que l'immense rose, aux vives couleurs

La Cathédrale : vue d'ensemble de la grande nef. Photographie obligeamment communiquée par M. Henri Vasseur.

dépouille l'église de son mystère, la combinaison, ingénieuse peut-être, mais peu élégante, consistant à faire suivre au buffet d'orgue la courbe du vitrail ; le jubé lui-même, enfin, sont des hors-d'œuvre d'un goût discutable.

Le transept, en revanche, provoque l'admiration sans réserve. C'est à bon droit que la plupart des artistes, dans leurs vues intérieures de la



Chapiteaux des colonnes de la cathédrale. Clichés de M. E.-J. Soil, obligeamment communiqués par l'auteur.

cathédrale, lui donnent la préférence. Long de soixante-six mètres, il se termine en hémicycle et, pour être un peu moins ancien que la nef, en suit néanmoins partout le principe architectural.

Sept arcs en plein cintre, supportés par de hautes colonnes monocy-

lindriques, supportent une galerie aux colonnes trapues, surmontée d'un triforium dont les piliers, encadrés de colonnettes, donnent naissance à une série de nervures rayonnantes dans l'intervalle desquelles

Vue de la grande nef vers l'entrée principale.

s'ouvre un rang de fenêtres en plein cintre. Un arc immense encadre ce splendide motif, du plus saisissant effet. On le retrouve, très analogue, à la cathédrale de Soissons. Déjà se révèlent les signes précurseurs du style ogival.

Large de 14 mètres et haut de 35 mètres, le transept, à son intersection avec la nef, a pour point culminant la lanterne, correspondant au

Faisceau de colonnettes à l'angle de la grande nef et du transept. Cliché de E.-J. Soil, pour « La Cathédrale de Tournai » reproduit avec l'autorisation de l'auteur.

clocher central et dont la voûte d'arête repose sur des faisceaux de colonnes parties du sol. Chose à noter, la hauteur de cette lanterne est de *quarante-huit* mètres.

Terminant en quelque sorte le chœur, s'élève le fameux portique ou

jubé, œuvre de Corneille Floris, d'Anvers, une des maîtresses créations de la renaissance aux Pays-Bas. Il date de 1572. Les colonnes doriques, de marbre rouge, y alternent avec le marbre noir des contours architecturaux, avec le marbre blanc des médaillons aux sujets empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament. Ces sculptures symbolisent la rédemption du genre humain. Complétant le tout, d'élégants culs-de-lampe supportent les statues de la Vierge, de saint Eleuthère et de saint Piat.

La Cathédrale. Jubé de Corneille Floris.

Plus simple, la face vers le chœur n'est pas dénuée d'élégance.

Nous n'en disons pas autant de la partie inférieure vers la nef, décorée de vases de marbre blanc et de statues de plâtre. Il semble douteux que le plan primitif comportât ces adjonctions et plus douteux encore que l'architecte les conçut, au risque de masquer le chœur.

Quant à l'immense figure de saint Michel, par Lecreux, couronnant l'ensemble, c'est un morceau de sculpture distingué du XVIIIe siècle, dont malheureusement le style et les proportions concourent peu à l'harmonie de l'ensemble de Floris.

Latéralement au jubé, sur les murs du transept, on a mis à nu, il y a peu d'années, de remarquables peintures murales illustrant la légende de sainte Marguerite. Elles semblent dater du XIIe siècle et sont dans un état assez satisfaisant de conservation. D'ordinaire elles sont couvertes.

Dans les fenêtres de la rangée inférieure du transept, l'on a inséré des vitraux, d'abord placés dans le chœur, où les remplacent aujourd'hui des verrières modernes, d'un style mieux adapté à l'ensemble de l'église, sans doute, mais d'une moindre valeur artistique.

L'attribution à Thierry Bouts, de Louvain, ou à Luc Ariaens, d'Anvers, de ces précieux échantillons de la peinture sur verre, est pure hypothèse contredite par le style même des vitraux, très caractéristique du XVIe siècle.

Les sujets tirés de l'histoire locale, sont rendus avec animation et particulièrement dignes d'examen pour l'étude du costume et des mœurs du temps. Sept fenêtres, de part et d'autre, sont ainsi décorées en deux zones.

Le chœur, par ses nobles proportions et la pureté de ses lignes mérite d'être signalé comme un des beaux types du style ogival primaire. Il remplaça, on le suppose, du moins, un chœur primitif, saccagé par les Normands, au IXe siècle.

La voûte, où s'épanouissent, en d'admirables nervures, les faisceaux de vingt colonnes d'extraordinaire élancement, est d'un effet exquis. La ligne sinueuse du déambulatoire concourt au charme de cet ensemble. Un élégant triforium, surmonté d'une très haute clerestory imprime au tout un remarquable caractère de majesté.

Le maître-autel, riche et gracieux, ne date que du XVIIIe siècle ; il ne s'adapte pas trop mal à l'austérité des ambiances où le hasard l'a transporté. Œuvre de l'orfèvre tournaisien Gaspard Lefebvre, il fut créé pour l'abbaye de Saint-Martin. Les médaillons d'argent repoussé, les hauts candélabres qui le décorent, les figures d'anges à la robe flottante qui l'accompagnent sont dignes d'admiration. L'autel a, en outre, le mérite, étant de proportions modestes, de ne point intercepter la vue du déambulatoire.

Aux côtés de l'autel sont déposées des châsses monumentales d'extrême richesse ; elles sont, l'une et l'autre, du XIIIe siècle.

La châsse de Notre-Dame, placée à droite, est datée de 1205 ; elle porte, en outre, la signature de Nicolas de Verdun, bourgeois de Tournai en 1207, et l'auteur du fameux retable émaillé de Klosterneuburg, sur le Danube. Cette châsse, en vermeil, représente, en haut-relief, sous des arcs

trilobés, les sujets principaux de la vie du Christ, dont l'image, à l'une des extrémités, fait pendant à l'*Adoration des rois*. L'émail concourt,

La Cathédrale : Un des bras du transept.

avec la ciselure, à faire de cet ensemble un objet de très haute valeur artistique. Nicolas de Verdun, au gré de quelques archéologues, serait le plus ancien graveur au burin. L'affirmation manque absolument de base.

Moins ancienne (1247), la châsse de saint Eleuthère, en revanche, est

plus fameuse entre les productions de l'orfèvrerie du moyen âge. Elle est en forme de sarcophage et pourvue d'une crête ajourée, de laquelle se détachent trois pommes richement émaillées. Complètement en argent doré, la châsse de saint Eleuthère garde la trace de diverses restaurations.

Aux faces latérales, sous des arcatures aux colonnettes élégantes, se succèdent des figures d'apôtres, tandis qu'aux tympans et aux angles apparaissent des demi-figures d'anges, d'un travail délicat. Sur les versants, d'autres figures d'apôtres, la Vierge et l'Église, toutes en pied et d'un style absolument grandiose.

Aux extrémités se présentent les figures assises du Christ et de saint Eleuthère, en ronde bosse, comme les précédentes. La perfection du travail, la richesse des pierreries et des camées, la beauté des émaux et des filigranes nous donnent ici un ensemble d'exceptionnelle valeur. Le créateur de cet admirable travail n'est pas connu.

Exposés très haut, et difficiles à bien voir, les précieux reliquaires ne se déplacent que dans les circonstances les plus solennelles. La châsse de Notre-Dame, en grande vénération chez les Flamands, fit plusieurs fois le voyage de la Flandre, en des temps calamiteux. Pareils exemples ne sont point rares dans les annales ecclésiastiques.

La décoration et le mobilier du chœur offrent peu d'intérêt, si l'on en excepte un lutrin en fer, tendu de cuir, datant du XVe siècle, et des chandeliers de cuivre, dont quelques-uns, au reste, sont des reproductions.

De pitoyables grisailles des Sacrements du Poussin déparent ce grandiose ensemble architectural.

C'est de la cathédrale de Tournai que procède le triptyque des *Sept Sacrements*, de Roger vander Weyden, aujourd'hui un des joyaux du Musée d'Anvers.

Aucune des œuvres picturales réléguées dans le pourtour du chœur n'est digne de lui être comparée.

Le *Christ montré au peuple*, figures à mi-corps et de grandeur naturelle, production attribuée à Quentin Metsys, où se remarquent des types animés, mais vulgaires, est plutôt de l'école du maître anversois. Le coloris en est, du reste, éclatant et harmonieux. Le musée de Madrid possède du même peintre une couple de volets attribués à Metsys, également à tort. Michel Coxcie a été proposé comme auteur de cette production.

Une petite *Résurrection de Lazare*, porte la signature de François Pourbus et la date de 1573. Les productions de ce maître ne sont pas communes. Gendre de Corneille Floris, l'auteur du jubé, Pourbus fut, on

Cathédrale : La Châsse de saint Eleuthère.

peut l'admettre, tout naturellement amené, par ce rapport, à participer à la décoration de la cathédrale.

Un excellent portrait de religieuse, par van Oost; une *Nativité*, par Martin de Vos, et, très spécialement, un ensemble de la *Vie de la Vierge*, attribué à Lancelot Blondeel, méritent de fixer l'attention du curieux.

La Madone, assise sur une haute tribune, tient l'enfant Jésus. Dans le bas se déroulent les principaux épisodes de la vie de la Vierge : l'Annonciation, la Visitation, etc., le tout encadré d'une ornementation abondante, du meilleur style, exempte des dorures rencontrées presque invariablement dans l'œuvre de Blondeel. Une étude récente de cette création, fort remarquable, nous conduit à l'attribuer à Pierre Coeek, le peintre-architecte qui fut au service de Charles-Quint.

Poursuivant notre visite de la cathédrale, nous trouvons, à droite cette fois, un petit tableau d'après van Dyck, le *Christ expirant sur la croix*, où les anges recueillent dans des calices le sang du Sauveur. De cette composition, gravée par Hollar, nous ne connaissons point l'original et ne songeons pas à l'identifier avec la présente peinture[1].

Au chevet du chœur s'élève un haut monument de marbre, érigé à la mémoire des évêques de Tournai. L'effigie couchée est celle de Maximilien Vilain, de Gand. On attribue les figures d'anges à Jérôme Duquesnoy. L'ensemble architectural est du commencement du XIXe siècle, tandis que les sculptures qui le décorent sont plus anciennes.

Il n'y a aucun compte à tenir de l'attribution à Lucas de Leyde de deux volets d'un style fort médiocre, la *Visitation* et l'*Adoration des Mages*. Lucas de Leyde a le privilège de devenir partout le refuge des critiques en peine d'attribution.

La date de 1833, au bas d'un tableau de Gallait, la *Guérison de l'Aveugle*, semble d'abord contredite par le caractère de la peinture. Gallait avait à peine vingt-trois ans, au moment où il créait cette page repeinte par lui au cours des dernières années de sa carrière. De là le peu d'accord avec les œuvres de ses débuts.

Dans le bras méridional du transept, décorant un autel, on observe un vaste retable de la *Généalogie de la Vierge*, daté de 1623 et portant le nom d'un peintre connu par cette seule production : M. van Negre.

1. Chose à noter en passant, la fille de van Dyck, alors lady Stepney, durant un séjour qu'elle fit à Anvers en 1660, avec son époux, peignit un tableau de ce même sujet pour sa tante Suzanne, laquelle résidait au Béguinage. Conf. Vanden Branden, *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool* (Hist. de l'École d'Anvers), p. 744.

Bien que nécessairement d'origine flamande, cette vaste page trahit des influences italiennes. Descamps la cite avec éloge dans son *Voyage pittoresque*. Elle n'est pas sans mérite. Les volets, précédemment placés

La Cathédrale. Pierre Coeck (?) : La vie de la Vierge, peinture attribuée à Lancelot Blondeel.

dans le pourtour du chœur, sont aujourd'hui rattachés au panneau central. Ils représentent la *Naissance de saint Jean-Baptiste*, la *Vierge présentée au temple*, le *Mariage de la Vierge*, enfin le *Grand-prêtre Zacharie*.

Les grandes statues, à l'entrée du chœur, sont d'un sculpteur anversois, Michel Vervoort (1667-1737).

La chapelle Saint-Louis, de style ogival, construite en hors-d'œuvre, à la droite de la nef, non loin du transept, intéresse surtout par les peintures qui la décorent.

Un Rubens, le *Purgatoire*, vaste toile conçue pour décorer le grand autel de la cathédrale, est barbarement défiguré par les repeints. Le *Crucifiement*, par Jordaens, placé sur l'autel, ne saurait compter parmi les pages saillantes de son auteur, lequel, plusieurs fois, traita ce sujet. On en voit d'autres versions dans la cathédrale de Bordeaux et au musée de Rennes, sans parler de l'église Saint-Paul, à Anvers.

Lambert Lombard doit être tenu pour tout à fait innocent d'une peinture que lui attribuent les guides : *Un roi de France recevant l'étendard pontifical*. Quelques personnages, empruntés à Goltzius, sont introduits dans cette œuvre d'absolue médiocrité.

Chose bizarre, la cathédrale n'étant pas une paroisse, on n'y célèbre point d'offices, et c'est une de ses annexes, où l'on accède par le collatéral nord, qui porte le nom de paroisse Notre-Dame. Cette dernière, fondée au XVIe siècle, par Henri VIII d'Angleterre, pendant son bref passage à Tournai, n'offre rien de saillant sous le rapport de l'architecture, du mobilier ou de la décoration picturale.

Nous ne pouvons négliger de signaler expressément à l'attention de l'archéologue, le riche ensemble des sculptures votives, appliquées aux murs des chapelles du chœur ou groupées dans une des dépendances de la salle capitulaire.

Pour la plupart très mutilées, ces créations appartiennent à des époques diverses. Les plus anciennes remontent au XIVe siècle ; les plus récentes au XVIIe siècle. Le tout illustre d'une manière remarquable l'histoire, si intéressante, de la sculpture tournaisienne.

Les bas-reliefs exposés dans le couloir de la sacristie procèdent, pour la plupart, de l'ancien couvent des Récollets. Waagen, dans le travail déjà cité, les commente avec enthousiasme. Entre tous il cite le monument de la famille de Colard de Seclin, daté de 1341. On y voit, encadré d'une ornementation de style ogival, la Vierge allaitant l'enfant Jésus. Colard de Seclin, vêtu de la robe doctorale, est agenouillé à gauche, près de sa femme ; son fils, sergent d'armes du roi de France, lui fait face. La tête de la Vierge a disparu ; celle de l'enfant Jésus et ses mains accusent un artiste de haute valeur. « L'art avec lequel les plis sont ajustés, dit Waagen, est digne d'admiration. Pas la moindre trace de cette disposition conventionnelle des plis, avec leurs côtes maigres et saillantes, que l'art gothique avait inaugurée et qui se montre générale-

ment dans la sculpture de la même époque ; ici, au contraire, c'est une étude de la nature aussi exacte que pleine de goût. »

Les personnages agenouillés sont également dignes d'admiration ; ils font, comme le dit Waagen, l'effet de portraits réels, appartenant à l'époque d'un art arrivé à son épanouissement complet. On a cru pouvoir attribuer ce beau travail à Guillaume du Gardin, sculpteur fameux. Le duc de Brabant, Jean III, l'avait chargé, en 1341, précisement, d'exécuter pour l'église des Franciscains, à Louvain, un monument à la mémoire de son oncle Henri, de ses fils et petits-fils, Jean et Henri de Louvain. Waagen, dans son admiration, allait jusqu'à donner comme des plus probables l'influence de l'école de sculpture tournaisienne sur Roger van der Weyden, natif de Tournai, chose ignorée au moment où écrivait le savant critique. Notons, à ce propos, que le bas-relief en question fut originairement revêtu d'une polychromie à l'huile.

La Cathédrale : Le monument des évêques. Cliché de M. E.-J. Soil pour « La Cathédrale de Tournai ».

Dans la chapelle de Saint-Eleuthère, au pourtour du chœur, se trouve placé un monument de la famille Cottrel, daté de 1380, production que Waagen désigne également. Le Christ y est représenté trônant dans sa gloire, c'est-à-dire le globe sous ses pieds. Jean Cottrel et ses trois fils sont agenouillés à gauche, sous la protection de leurs saints patrons, les deux saints Jean, saint Jacques et saint Pierre. L'épouse, les trois filles du personnage et leurs patronnes sont figurées à droite. On a fait un rapprochement entre ces figures de saints et les ermites du célèbre retable de van Eyck, à Gand. Le style du présent bas-relief le cède toutefois à celui du monument de Colard de Seclin.

Très remarquable est la petite épitaphe, datée de 1438, de Jehan du Bois et de sa femme Catherine Bernard. La Vierge, tenant l'enfant Jésus, y est assise sur le trône, devant une draperie tendue par deux anges. Jehan du Bois, sa femme et sa fille, ayant près d'eux leurs saints protecteurs, sont agenouillés devant la Madone. C'est un morceau de sculpture d'exécution supérieure.

Outre les châsses aux reliques, exposées dans le chœur, la cathédrale possède, dans son trésor, un nombre infini d'objets précieux. On les montre dans une pièce de forme ovale, éclairée par le haut. Ici se trouve exhibée une tenture du plus sérieux intérêt, tissée à Arras, en 1402, par Pierot Feré, comme il résulte d'un document authentique. En une succession de tableaux animés, se déroule la légende des deux apôtres du Tournaisis, saint Piat et saint Eleuthère.

Source précieuse pour l'étude de l'histoire de l'art en Flandre, au début du XVe siècle, cette tenture peut se ranger à la suite des peintures de Melchior Broederlam, à Dijon. Par malheur, elle a, au cours des siècles, subi de cruels outrages. Même on peut s'étonner qu'elle soit venue jusqu'à nous. Non seulement on l'utilisa comme tapis de pieds, mais on s'en servit pour boucher les trous d'une toiture !

D'intérêt moindre sont les tapisseries de l'Histoire de Joseph. Celles-ci datent de 1554 et, comme les précédentes, ont des bordures rapportées.

Parmi les objets principaux appartenant au trésor, figure en première ligne un diptyque en ivoire, dont les plaques ont été adaptées comme reliure à un manuscrit liturgique de peu de valeur. Sur l'une des faces est représenté le Christ sur le trône, environné d'anges et des attributs des évangélistes ; puis, le Sauveur crucifié, avec la Vierge et saint Jean, au pied de la croix. Dans un médaillon central, soutenu par deux anges, l'agneau mystique. L'autre feuillet, jugé d'antiquité moindre, par certains archéologues, représente saint Nicaise entre deux diacres.

Du XIIIe siècle, date une croix-reliquaire, à double traverse, d'un travail délicat, rehaussée de rubis et d'émeraudes, et décorée, au revers, de très précieuses niellures en argent.

On verra, avec un intérêt considérable, deux coffrets retirés de la châsse de saint Eleuthère. L'un est recouvert d'un tissu de soie d'un magnifique dessin, parfaitement conservé.

La torche, dite des « Damoiseaux », confrérie tournaisienne, date du XIVe siècle. C'est une gaine d'argent, destinée à contenir un cierge bénit. A l'extérieur, et en relief, sont fixés les écus d'armes de la plupart des membres de la noble association. Quelques-uns de ces écus ont gardé leur émail.

Au point de vue artistique, la châsse et l'insigne des Damoiseaux, tous deux du XVIe siècle, offrent un intérêt moindre.

Un psautier du XIVe siècle, à miniatures délicates, et deux crucifix d'ivoire, naturellement attribués à J. Duquesnoy, auteur responsable de toutes les pièces analogues, sont exposés dans la sacristie.

Les vêtements sacerdotaux, bien que tous de grande richesse, ne se signalent point par une extraordinaire valeur d'art. D'importance exceptionnelle est nécessairement la chasuble de saint Thomas de Cantorbéry,

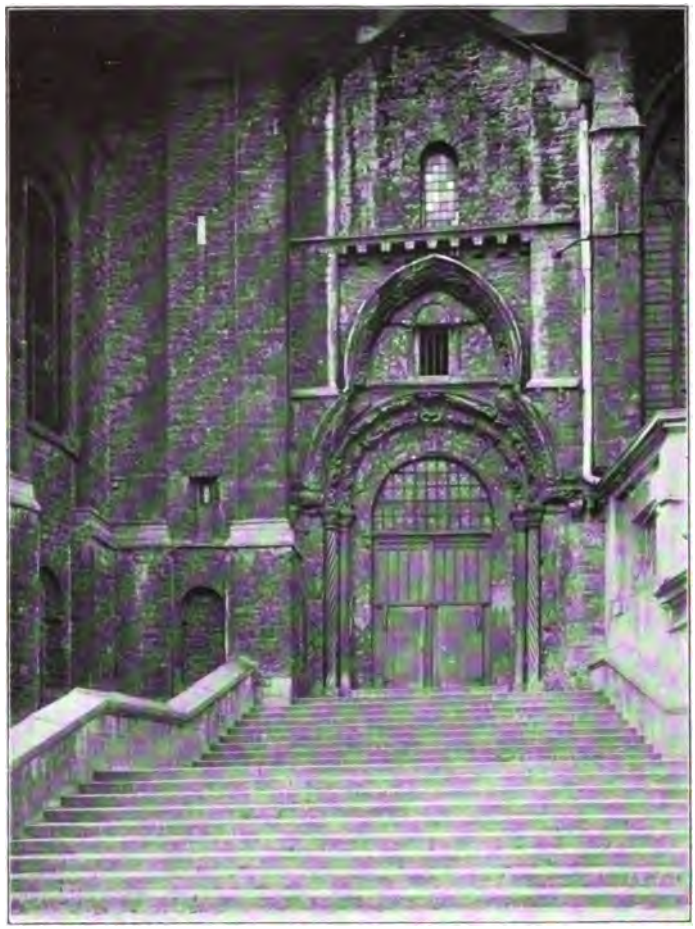
La Cathédrale : Monuments à la mémoire de Jehan du Bois et de Catherine Bernard.

en soie de couleur violette, sans autre décor qu'un bel orfroi, où se présente le motif connu comme l'arbre paradisiaque. Ce précieux objet du culte est déposé aujourd'hui à l'évêché. Il provient de l'ancienne abbaye de Saint-Médard.

Un manteau de velours rouge, décoré de rinceaux ciselés en or, fut, la tradition le veut, porté par Charles-Quint au Chapitre de la Toison

d'or, tenu dans la cathédrale en 1531. Ce somptueux vêtement nous semble être d'origine espagnole.

La salle, dite de musique, est décorée avec élégance, dans le style du



La Cathédrale : Portail nord, dit « Porte Mantille ».

XVIIIe siècle. On y voit de jolis médaillons en bois sculpté représentant la vie de saint Ghislain.

Pour sortir de la cathédrale, nous prendrons le portail nord, datant du XIe siècle, couramment désigné à Tournai comme la « porte Mantille ». On s'ingénie à expliquer cette appellation bizarre de diverses manières, le plus généralement par la guérison miraculeuse, en cet endroit, par saint Eleuthère, d'un aveugle du nom de Mantilius.

Pour présomptueux qu'il puisse paraître, nous nous permettons de

proposer une autre explication. Le nom populaire de la porte, à notre gré, serait tiré de son contour, très voisin de celui du manteau des femmes belges au XVIe et au XVIIe siècles : la « mante » ou « mantille ». Qu'on regarde donc ce vêtement, si fréquemment figuré dans les estampes et les tableaux de l'époque, on sera frappé de l'analogie de sa ligne avec celle

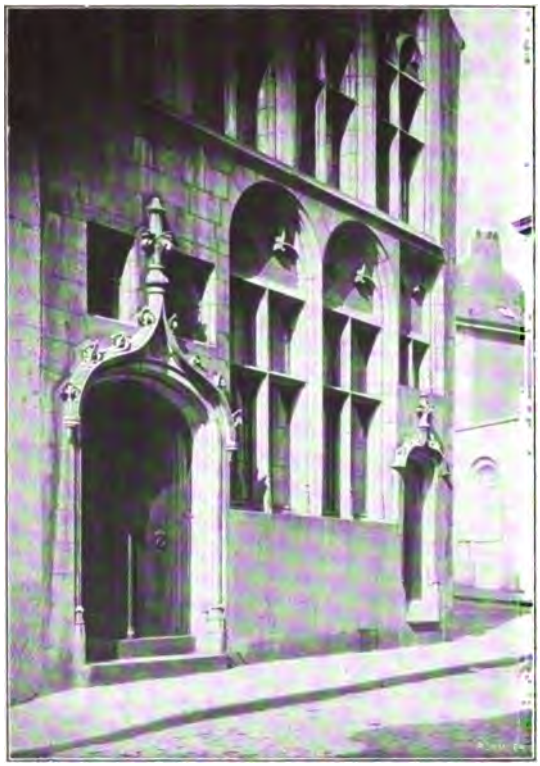
Détail de la « Porte Mantille ».

du porche reproduit dans notre planche. Le peuple a été, de tout temps, prompt aux rapprochements de ce genre.

La porte, en plein cintre, à double archivolte, est accompagnée de minces colonnettes. Elle est inscrite dans une haute arcature trilobée de combinaison gracieuse et originale et surtout remarquable par les sculptures qui, latéralement, la décorent. Il faut les examiner de près, entre les colonnettes.

Au point de vue ornemental, l'ensemble relève du style normand. Par le costume, les personnages intervenant dans ces sculptures présentent, ainsi que l'observait Waagen, une étroite parenté avec ceux de la célèbre tapisserie de Bayeux.

Caractérisée par leur allongement, ces figures sont d'une étonnante précision de détail. L'expression des visages, la netteté de contour des armes, des pièces de l'armure, l'étude soigneuse des draperies, leur donnent un exceptionnel intérêt. Il y a là, notamment, un homme d'armes, s'abritant en partie sous un vaste bouclier, digne d'être signalé comme un morceau de sculpture d'intérêt tout spécial.



Maison du XVIe siècle, rue de Paris.

Dans les chapiteaux, la figure humaine se mêle à une ornementation fantastique. Sans chercher à pénétrer la signification emblématique ou symbolique du détail, nous nous bornons à le signaler, avec tout l'ensemble de la porte, comme méritant l'étude très attentive de l'archéologue.

Nous dévalons les degrés nombreux qui, de la porte conduisent vers la place des Acacias, maintenant privée d'arbres, et, par la droite, gagnons la rue des Chapeliers dont la courbe s'est en quelque sorte moulée sur le chevet de la cathédrale.

La réalisation commencée du projet de dégagement de l'édifice, a entraîné la disparition d'une partie de cette voie, nullement dénuée de physionomie et le long de laquelle se rencontrent des façades d'une agréable diversité. Plus d'un pignon y est gracieux, plus d'une enseigne typique.

Cette partie de la cité est d'ailleurs extrêmement ancienne. Sous le

n° 41, par exemple, se superposent, jusqu'à trois étages de caves dont l'inférieure est, dit-on, du XIIe siècle.

La rue des Chapeliers, en forte pente, est perpendiculaire à la rue de

Le Beffroi.

Paris, où subsistent plusieurs jolies maisons anciennes. L'une même, datant du XVIe siècle (n° 25), a conservé sa façade primitive. Elle est à trois étages, d'un type flamand, voire brugeois très accusé. On peut envisager comme peu probable qu'elle fût dans le passé, comme elle l'est aujourd'hui, une exception.

Quelques pas encore, et directement, à notre droite, apparaîtra le beffroi. Inclinons-nous, c'est le plus ancien de la Belgique entière!

Isolé de toutes parts, ce vénérable témoin des siècles occupe le sommet du triangle isocèle formé par la Grand'Place. Pour peu qu'en imagination, on le dépouille de ses enjolivements, relativement modernes, l'analogie avec le beffroi de Gand devient irrécusable.

A l'origine, — nous parlons du XIIe siècle, — privé des puissants contreforts atteignant la première galerie, c'était une simple lanterne de guetteur, tenant lieu de campanile. Au XIIIe siècle, on le pourvut de contreforts en pans coupés, d'un comble élancé, enfin de pinacles.

On l'a, de nos jours, rendu presque aimable. Le rude appareil en moellons a été l'objet d'un ravalement soigneux; les clochetons se sont terminés en statues de guerriers, conçues dans un esprit beaucoup trop moderne, un balcon de pierre, à quatre feuilles ajourées, est venu encadrer la première galerie. Le campanile, enfin, s'est couronné d'un dragon de cuivre.

La hauteur totale du Beffroi est de soixante-douze mètres; ses étages ont, pour les éclairer, des fenêtres gothiques. Nous disons étages, car si en fait, la tour n'a que deux galeries, la seconde située au pied du campanile, on y rencontre, à diverses hauteurs, des chambres voûtées ayant même, jusqu'au XIXe siècle, pu servir de cachots.

Arrivé à la base du clocher, après une ascension de deux cent cinquante-six marches, on rencontre le guetteur. Sa fonction est de signaler les incendies : le jour par un drapeau, la nuit par une lanterne. La vue, du haut de la tour, est fort belle. Elle embrasse le panorama étendu de la ville et des campagnes environnantes baignées par l'Escaut. Le coup d'œil d'ensemble sur la cathédrale, moins favorable que celui obtenu de la tour Saint-Brice, est néanmoins fort beau.

Le Beffroi possède un mélodieux carillon, plus jeune de beaucoup que ses cloches. La principale de celles-ci, la « Bancloque », fondue en 1392, appelait le peuple aux armes; la seconde, le « Timbre » de même date que la précédente, sonne les heures et signale les incendies. Le « Vigneron », enfin, aujourd'hui, comme au moyen âge, sert de cloche du travail.

La configuration étrange de la Grand'Place de Tournai, serait due, au gré des historiens locaux, à la rencontre, en cet endroit, de deux routes romaines. L'emplacement du Beffroi, d'où l'œil s'étend sur la place entière, prouve, dans tous les cas, un tracé de celle-ci extrêmement ancien. Le nord, c'est-à-dire la droite de qui se tient le dos tourné au Beffroi, n'offre guère d'intérêt monumental. Il n'en est pas de même des autres faces du triangle.

A gauche, en effet, s'alignent des constructions d'un joli style, parfois

d'ancienneté sérieuse, donnant un cadre approprié à la Halle aux Draps, convertie en musée de peinture et d'archéologie. Tout ce côté de la place, et son prolongement, la rue des Meaux a, mieux que l'autre, résisté aux rajeunissements successifs[1]. Reste, comme base du triangle, entre des façades assez élégantes, l'église Saint-Quentin, une des plus anciennes, aussi des plus remarquables de Tournai.

Le bronze de la princesse d'Epinoy, Christine de Lalaing, érigé au

La Grand'Place, la Cathédrale, le Beffroi et le Monument de Christine de Lalaing, princesse d'Épinoy.

centre de la place, perpétue le souvenir de l'héroïne qui, en 1581, deux mois durant, sut tenir en échec les troupes espagnoles, commandées par Farnèse.

En l'absence de son époux, gouverneur de la ville, Christine sut à ce point stimuler le courage des assiégés que, jusqu'aux femmes et aux filles, combattirent à ses côtés sur les remparts.

1. Dans le précieux ouvrage, *L'habitation tournaisienne*, par E.-J. Soil de Moriamé, (1904), figure un curieux dessin de la place au XVIIe siècle, réduction de l'original appartenant à la Bibliothèque de Tournai. En dehors de la Grand'Place de Bruxelles, peu d'ensembles architecturaux avaient, à cette époque, une plus charmante physionomie d'ensemble.

Nièce du comte de Hornes, elle luttait contre les Espagnols avec une indomptable énergie, bien qu'elle comptât dans les rangs ennemis un

L'église Saint-Quentin.

frère et un beau-frère. Ce fut avec eux qu'elle dut traiter de la capitulation (30 novembre), après avoir soutenu vingt-trois combats et résisté aux assauts les plus meurtriers.

Elle sortit de la ville par la porte Saint-Martin, à cheval, à la tête de

la garnison, bannières au vent. La chute de Tournai lui porta un coup fatal. Peu de mois plus tard, le 9 juin 1582, elle expirait à Anvers, où elle s'était retirée.

Maison du XVIIe siècle : « Hôtel de France », rue des Meaux.

La statue, inaugurée en 1863, est l'œuvre d'un Tournaisien, A. Dutrieux. Son intérêt principal est dans le souvenir qu'elle consacre ; vue sous certains angles, elle ne manque pas d'élan.

L'église Saint-Quentin se développe presque entièrement en façade à l'ouest de la place. Elle annonce peu, extérieurement, son importance et son antiquité. Du XIIe siècle pourtant, encore en partie romane, elle a été, il est vrai, bien remaniée dans les temps postérieurs. Au simple

aspect, il serait difficile d'assigner une date à sa construction. La physionomie générale fait songer à quelque temple du culte anglican.

Entre deux tourelles s'élève un pignon suraigu, terminé par une croix. Il couronne deux étages de trois hautes et étroites baies gothiques, surmontant un portail en plein cintre, substitué en 1845, à l'œuvre primitive.

L'intérieur surprend par ses dispositions inusitées et produit un grand effet, au point de vue décoratif.

La nef étroite, sans bas côtés, s'évase subitement en deux chapelles placées à l'intersection d'un court transept, débordant de peu sur le chœur. Le chœur, qui est roman, a été pourvu, au XVIe siècle, d'un pourtour, dans lequel, en hors-d'œuvre, s'ouvrent deux chapelles absidales. On a mis à découvert, en 1906, dans celle de gauche, les restes assez bien conservés d'un remarquable monument funéraire de Jacques Kastangues, mort en 1328. Le personnage est couché dans une niche, les pieds sur un chien. La base du monument porte, dans des arcatures ogivales, huit figurines de deuillants, conçues dans le style de celles des tombeaux de Dijon. Le tout est malheureusement bien endommagé ! La figure tombale n'a plus de tête ; les bras manquent de même.

Les arceaux du pourtour forment un ensemble qu'il est permis de louer.

La nef, prenant jour par deux étages de fenêtres romanes, contribue à rehausser l'effet pittoresque.

Un autel de marbre, du XVIIe siècle, s'élève à l'entrée du chœur. Qu'il s'accorde peu avec le style de l'église, c'est certain ; pourtant qu'il ne choque en rien le bon goût.

L'origine romane s'accuse avec précision par le transept large, à chevet plat, où une rose surmonte deux baies en ogive. Quatre piliers de beau style, cantonnés de colonnettes, supportent la lanterne.

Dans le chœur, des fenêtres cintrées se mêlent aux arcatures gothiques du déambulatoire et aux fenêtres en style flambloyant qui l'éclairent.

Et, à ce mélange de tant de styles, s'associe une clôture marbre, d'un dessin gracieux, contournant le sanctuaire et datant du XVIIe siècle !

La fenêtre du fond encadre une statue de la Vierge se découpant ainsi en vigueur sur cette baie lumineuse, combinaison très appréciée dans les chapelles fréquentées surtout par les dames. Elle est médiocrement en rapport avec le reste de l'église.

D'anciennes peintures murales, restaurées, représentant des anges, décorent cette chapelle du fond. Les vitraux sont modernes et pour ce qui est des tableaux répandus dans l'église, aucun n'offre un sérieux

intérêt artistique, sauf peut-être une *Décollation de saint Jean*, signée « Lucas Franchoys pinxit, 1650 ».

N'omettons point de signaler, en passant, une chapelle dédiée à Notre-

Le réduit des Sions.

Dame de Hal, en Brabant, dès le XVe siècle, et dont la confrérie est toujours établie dans l'église.

Seule entre les façades qu'on voit sur l'alignemeut de celle-ci, la maison dite du « porcelet », au pignon à gradins et aux assises de pierre, alternant avec la brique, mérite l'attention. D'origine plus ancienne, elle semble, dans son état actuel, dater du XVIIe siècle.

Le côté sud de la place, à proprement parler la rue des Meaux, intéresse davantage. Ici, sous le n° 10, nous trouvons une construction datant

de 1633 (*Hôtel de France*), digne d'être citée comme un type élégant de l'époque. L'image de Saint-Martin, décorant la façade, se motive par la circonstance que cette maison dépendait de l'abbaye du nom.

La maison contiguë, *Hôtel de l'Impératrice*, eut l'honneur d'héberger l'empereur Joseph II, au cours de son mémorable voyage dans les Pays-Bas, en 1781.

A l'angle du « Réduit des Sions », une maison à façade imposante,

L'ancienne Halle aux Draps, aujourd'hui le Musée

le numéro 64, fut le siège de l'ancien bailliage. Ses caves, à trois étages, servirent de cachots.

Ce « Réduit des Sions » offre un groupe de façades qu'il est permis de ranger parmi les plus intéressantes non seulement du vieux Tournai mais de la Belgique entière. Les numéros 14 et 16, en briques, à cordons de pierre, très délabrées, il est vrai, contrastent par leur bon goût, avec la banalité des constructions de date récente, élevées dans leur voisinage. Elles seraient, nous disait-on, vouées à disparaître pour satisfaire aux exigences d'une de ces « rectifications », devant lesquelles ne trouvent grâce, dans les villes belges, ni la valeur archéologique, ni le mérite architectural.

La fondation Jean Hannart, pour sept veuves, tout à côté, remonte à 1540. Tournai est riche en asiles de ce genre; les vieillards de l'un ou de

chose indifférente. Les œuvres de Robert Campin restent à identifier ; ne désespérons pas de voir quelque jour ce résultat atteint. Pour ce qui est du maître dit de « Flémalle », un critique l'identifie avec Jacques Daret, tournaisien, également.

Musée de Tournai : Prédication de saint Jean-Baptiste, par le Maître dit « du Saint-Barthélemy ».

Le Musée de Tournai est malheureusement pauvre en peintures primitives ; aucune de celles qu'il détient n'est de haute signification.

Le catalogue admet à figurer parmi les productions de Roger de la Pasture, une *Descente de Croix*, en figures de grandeur naturelle, à mi-corps, qu'il est permis de croire de la composition du maître, dont, cependant, la peinture ne saurait émaner de lui. Il s'agit d'ailleurs d'une des nombreuses versions d'un prototype sans doute perdu, versions dont la meilleure, à notre connaissance, appartient au musée de Naples.

tèque. Comme couronnement, enfin, une balustrade d'un bon style, derrière laquelle se montrent des lucarnes au contour élégant.

Une restauration, longtemps différée, fut entreprise en 1881; trop tard, malheureusement. Peu de semaines après le début des travaux, l'édifice s'effondra, menaçant de reléguer parmi les souvenirs ce précieux témoin du passé tournaisien. Cette fois, par bonheur, l'opinion s'émut. Elle se prononça en faveur de la reconstruction. Celle-ci, conduite avec soin et une consciencieuse exactitude, aboutit à doter la ville du musée qui lui manquait. L'on peut toutefois prévoir, dans un avenir prochain, la nécessité d'extensions nouvelles. Peut-être même la municipalité se verra-t-elle contrainte de chercher ailleurs un emplacement pour ses collections. Il serait regrettable, à coup sûr, de voir la physionomie du local s'altérer par des adjonctions toujours difficiles à harmoniser. Chose non douteuse, les collections sont à l'étroit; le plus simple serait encore de les doter d'un édifice complètement approprié à sa destination spéciale. Au double point de vue de l'art et de l'histoire, les collections sont dignes de plus de notoriété et d'un emplacement meilleur.

Sous ses formes diverses, l'art constitue d'ailleurs un chapitre important des annales tournaisiennes.

Outre la brillante école de sculpture dont, au cours de notre promenade, nous apparaissent les fréquentes et précieuses manifestations, des sources maintes fois utilisées ont permis d'établir l'importance que prirent de bonne heure, à Tournai, la ciselure, l'orfèvrerie, la verrerie, la fabrication des tapisseries, la fonderie. La céramique tournaisienne put, un moment, rivaliser avec celle de Sèvres.

En ce qui concerne la peinture, bien que les archives locales, d'extraordinaire richesse, fassent connaître en foule ses représentants, sauf pour l'un des plus illustres, Roger de la Pasture, mieux connu sous le nom de van der Weyden, il n'a été possible, jusqu'ici, de rattacher une œuvre quelconque au nom des nombreux artistes mentionnés, dès le XIVe siècle, dans les sources locales.

Il ne saurait être douteux que des très nombreuses productions de l'art pictural du XVe siècle, venues jusqu'à nous, l'école tournaisienne ne fût en droit de revendiquer une part considérable. Mais ces pages sont anonymes. C'est à un simple effet du hasard qu'est due la révélation de l'origine tournaisienne de van der Weyden, si fréquemment appelé « Roger de Bruges ». Le hasard, espérons-le du moins, mettra encore quelque chercheur sur la voie d'identifications ultérieures. Savoir que Roger se forma dans sa ville natale et sous Robert Campin n'est pas

chose indifférente. Les œuvres de Robert Campin restent à identifier ; ne désespérons pas de voir quelque jour ce résultat atteint. Pour ce qui est du maître dit de « Flémalle », un critique l'identifie avec Jacques Daret, tournaisien, également.

Musée de Tournai : Prédication de saint Jean-Baptiste. par le Maître dit « du Saint-Barthélemy ».

Le Musée de Tournai est malheureusement pauvre en peintures primitives; aucune de celles qu'il détient n'est de haute signification.

Le catalogue admet à figurer parmi les productions de Roger de la Pasture, une *Descente de Croix*, en figures de grandeur naturelle, à mi-corps, qu'il est permis de croire de la composition du maître, dont, cependant, la peinture ne saurait émaner de lui. Il s'agit d'ailleurs d'une des nombreuses versions d'un prototype sans doute perdu, versions dont la meilleure, à notre connaissance, appartient au musée de Naples.

Une belle figure de *Saint Donatien*, tenant la roue éclairée, nous semblerait plus digne de la glorieuse paternité du maître. Le catalogue dit Gossart ou Bellegambe. Nous y retrouverions plutôt la main du premier. Le morceau est des plus remarquables.

Saint Jean prêchant devant un groupe de fidèles, de « van der Goes », appartient au maître colonais dit du « Saint Barthélemy ». Le

Musée de Tournai : Léandre (?) van Dalen. Portrait de Famille.

Baptême du Christ de « Patenier », est une composition de Martin Schongauer dans un paysage élargi, peut-être de Patenier.

Très intéressant, le portrait de Jean Sans Peur de peintre indéterminé. La *Sainte famille*, attribuée à l'école italienne, est de quelque Flamand, influencé par les maîtres méridionaux. Le *Paysage*, effet de neige, un extrait, nullement dénué de valeur, d'un tableau de Pierre Breughel le vieux, au musée de Vienne.

Pierre Huys est peut-être l'auteur du curieux tableau représentant le *Raccommodeur de soufflets*. Digne aussi de mention est la *Vierge avec l'enfant Jésus*, dans le genre de Lancelot Blondeel.

La série des maîtres déterminés contient plus d'une page intéressante.

Un portrait de famille, en grandes figures, signé L. ou J. van Dalen,

daté de 1649, émane de l'élève de Paul de Vos, inscrit comme Lancelot van Dalen à la gilde des peintres, à Anvers, en 1636-37, à moins qu'il ne s'agisse de Jean van Dalen ou Dalem dont les galeries de Vienne et de Saint Pétersbourg possèdent les rares productions [1]. Très importante petite *Nature morte* signée David de Heem, un des très rares spécimens de son auteur. Autre et belle nature morte de Joris Van Son; tableau de *Poissons*, très remarquable, portant la signature de L. de Stoop, artiste peu fréquemment rencontré; *Oiseaux morts*, par Adriaessen, peinture signée et datée de 1642; un grand et bon portrait de famille, par Théodore Van Thulden; une très jolie marine de Bonaventure Peeters, une charmante petite figure de buveur par Adrien Brouwer, etc.

Musée de Tournai. Portrait de l'évêque Saint-Albin, par Hyacinthe Rigaud.

Parmi les œuvres de maîtres moins anciens, nous signalons un beau portrait équestre de Louis XIV, par Le Brun; une remarquable effigie de l'évêque Saint-Albin, de Hyacinthe Rigaud, celui reproduit en gravure par Schmidt, unique toile du « van Dyck français » existant en Belgique, enfin, plusieurs jolies peintures de Louis Watteau, dit de « Lille ».

Les contemporains occupent au musée de Tournai une place considérable. Une immense toile du *Christ au tombeau* de P. A. Hennequin, n'est pas sans trahir l'influence de ce peintre sur Louis Gallait, son élève.

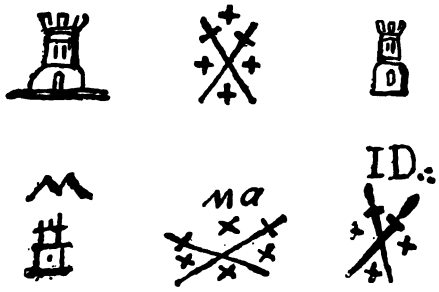
De ce dernier, la galerie possède un riche contingent de productions,

1 Voir à son sujet : Gust. Glück, *Aus Rubens' Zeit und Schule*, Vienne 1903. L'auteur mentionne la toile de Tournai comme une des plus importantes du maître.

datant de presque toutes les époques de la carrière du fameux représentant de l'école belge.

Par voie d'achat, la ville natale du peintre est entrée en possession de la grande toile, réputée son chef-d'œuvre : *Derniers honneurs rendus aux comtes d'Egmont et de Hornes, par le serment des arbalétriers de Bruxelles.* Le tableau date de 1851, et porte, d'une manière courante, le nom des « têtes coupées ». C'est, en effet, devant les corps décapités des deux nobles victimes de la tyrannie espagnole dans les Pays-Bas, que défilent les représentants de la confrérie bruxelloise. L'épisode est dramatique.

Les cadavres disparaissent sous un drap de velours noir, sur lequel repose un crucifix d'argent ; seules, les têtes exsangues demeurent visibles. La composition bien agencée, le coloris brillant, le dessin serré, la distinction des types, enfin, expliquent et légitiment la réputation de cette grande page d'histoire nationale. Elle fut gravée par Martinet.



Marques des Porcelaines de Tournai. Communiquées par M. E.-J. Soil.

Quantité de portraits de toutes dimensions, résument dignement la carrière de Gallait. Le portrait de Lepez, œuvre de jeunesse; un autre, de Ch. A. Campan, publiciste; le portrait collectif des frères Haghe, sont d'excellentes petites choses. Viennent ensuite les portraits, de grandeur naturelle, de la mère et de la sœur du peintre; du colonel Hallard, son ami, qu'on pourrait nommer une symphonie en blanc; le remarquable portrait inachevé de Louis Haghe, autre Tournaisien, mort à Londres, dessinateur de la reine Victoria. Toutes ces pages mériteront d'intéresser les futurs historiens de l'art en Belgique.

Haghe n'est représenté lui-même, au musée de sa ville natale, que par une seule aquarelle, *Vue intérieure de la cathédrale de Sienne.* Un vaste tableau de Jos. van Severdonck retrace l'épisode de la *Défense de Tournai par la princesse d'Épinoy.*

Ces toiles, et bien d'autres, également des sculptures, dont le détail ne saurait trouver mention ici, occupent la grande salle de l'étage, vers la place. Elles débordent sur des galeries du pourtour, affectées, d'une manière plus spéciale, à l'exhibition des antiquités, disposées avec infini-

ment de goût et réparties avec une parfaite entente par le conservateur, M. Eug. Soil de Moriamé.

Cette partie de la collection est de premier ordre. Le nombre et l'importance des antiquités gallo-romaines n'ont rien qui doive surprendre à Tournai. La plus récente et l'une des plus fructueuses trouvailles est du 7 mars 1900. Elle se compose de poteries, de verreries et de bronzes, quelques-uns fort remarquables. D'importance moindre, la section des antiquités mérovingiennes ne dispose naturellement d'aucune partie du trésor de Childéric, représenté seulement en moulages.

Glorification de Joseph II, groupe en biscuit de Tournai. Collection de M. E.-J. Soil.

La collection précieuse de monnaies et de médailles, formée par le comte de Nédonchel († 1901), et généreusement donnée à la ville par ce distingué numismate, peut être envisagée comme sans rivale au point de vue tournaisien.

Les monnaies antiques, les camées, les intailles, ainsi que la collection de pierres précieuses, sont un legs de M. Fauquez, un des derniers faïenciers tournaisiens, mort à Saint-Amand, en 1843.

Il importe de signaler une très remarquable dalle en terre cuite, à personnages, datant du XVe siècle [1].

1. On en trouvera la reproduction dans le livre de M. Eug. Soil, *Potiers et faïenciers*

La section des verreries, des céramiques réclame l'attention très spéciale de l'antiquaire.

Tournai, on ne l'ignore point, eut au XVIIIe siècle une renommée universelle pour ses produits céramiques, exportés en Angleterre, et jusqu'en Russie. Leur marque, bien connue des collectionneurs, est une tour, en or ou en couleur; aussi les épées croisées et cantonnées de croix. Ces marques ont été contrefaites; l'amateur doit donc y regarder de près avant d'admettre l'authenticité de toute pièce où elles figurent.

Laissant de côté les armes, les drapeaux, les uniformes, les costumes d'intérêt purement local, nous avons à signaler comme un objet absolument hors de pair, un manteau de velours rouge, aux merveilleuses broderies, représentant les Œuvres de miséricorde. Il est, en outre, semé du chiffre et des armes de Guillaume Fillastre, évêque de Tournai, chancelier de la Toison d'Or, sous Charles le Téméraire. Contemporaine des antiquités bourguignonnes conservées à Berne, cette pièce mérite de leur être comparée, ce qui n'est pas peu dire.

Plusieurs manuscrits de grande beauté occupent les vitrines. Le psautier d'Henri VIII, durant son séjour à Tournai, en 1513, avec charmantes grisailles, et tout particulièrement le cartulaire de l'hôpital Saint-Jacques, prêté par la commission des hospices civils, où la miniature initiale, malheureusement très endommagée, est digne de Simon Benning, le plus fameux des miniaturistes flamands du XVIe siècle.

On conserve au musée les montants, aux armes des Tudor, de la stalle d'Henri VIII, à l'église Saint-Nicolas, dite du château (voir ci-dessous); un élégant autel, en bois et en marbre, provenant de l'abbaye de Saint-Mard, sculpture de Lecreux, et la jolie statue de la Vierge, qui, précédemment, décorait la niche de la remarquable façade de l'ancien noviciat des Jésuites, maintenant l'Athénée, rue du Quesnoy. Ce riche ensemble est, nous le répétons, très à l'étroit, et le moment ne pourra être longtemps différé où il faudra le pourvoir d'installations mieux en rapport avec sa très réelle importance.

Les salles du rez-de-chaussée offrent pour l'archéologue un intérêt spécial. On y a réuni des fragments de sculpture, parmi lesquels plusieurs de haute valeur. Nous avons noté une pierre tombale gravée, de Willaume de Manet, morceau de haute valeur. Plusieurs autres sont remarquables, celles notamment de Robert de Quinghien, mort en 1429, et de sa femme, morte en 1427. Ces admirables sculptures procèdent

tournaisiens (Lille et Tournai, 1885) où figurent, en outre, les principaux types de l'art de terre, à Tournai.

de l'église d'Antoing. Un objet fort curieux est la réduction de la cathédrale, exécutée à l'échelle, par M. Vasseur, avec une précision surprenante. On en trouvera la gravure, page 103.

C'est chose bizarre, pourtant réelle, que le Tournaisien, amoureux de sa cathédrale, n'en puisse obtenir une idée d'ensemble que par ce délicat travail dont le mérite n'est sans doute pas étranger au chaleureux accueil fait au projet de dégagement de l'édifice.

Le Musée. Galeries couvertes du rez-de-chaussée.

En fait, l'unique endroit d'où l'on obtienne, sans monter au Beffroi ou à Saint-Brice, une vue générale des cinq clochers, est l'extrémité de la Grand'Place, à l'entrée de la rue des Meaux. Avec le recul nécessaire, l'on juge ainsi des proportions harmonieuses, du style admirable, de la parfaite unité de ligne de l'œuvre immense. Et alors, avec les Tournaisiens, on se prend à rêver la mise à découvert de l'abside et du transept, soustraits à la vue par l'amas des constructions parasites. On se rend compte, aussi, de l'importance des sacrifices que réclamera l'entreprise entière.

La façade postérieure de la Halle aux Draps est, par elle-même, insignifiante, mais la tranquille petite place Nédonchel, où elle s'élève, garde profondément l'empreinte du passé. Plusieurs des maisons qui

l'entourent sont intéressantes. Il en est une, notamment, à double pignon, datée du XVIIe siècle, dont notre photographie permet de juger l'heureuse disposition.

La rue Saint-Georges s'ouvre devant nous; elle va nous transporter dans un milieu très ancien. A notre gauche, une tour, passablement défigurée, mais encore intéressante de la seconde enceinte; ses murs ont près de deux mètres d'épaisseur. La rue du Roc-Saint-Nicaise, que nous

La place Nédonchel.

suivons ensuite, pour aboutir à la rue Saint-Martin, se compose presque intégralement de maisons anciennes.

En face, légèrement à droite, au milieu de constructions d'aspect distingué, s'ouvre le monumental portail donnant accès à la cour d'honneur de l'Hôtel de Ville.

De ce point l'on obtient une vue singulière de la Cathédrale et du Beffroi. Les tours paraissent se confondre.

Nullement conçu pour servir à sa destination présente, l'Hôtel de Ville de Tournai n'est qu'une partie minime de la ci-devant abbaye bénédictine de Saint-Martin.

Chose difficile à croire, faite pour donner la mesure de l'indifférence des édiles du temps pour le passé monumental de leur cité, le primitif

Hôtel de Ville, ou Halle des Consaux, datant du XIIIe siècle, fut démoli en 1818! Dès avant cette époque, il est vrai, l'ancienne abbaye de Saint-Martin était devenue le siège des services publics. On peut voir, du côté

Le Beffroi et la Cathédrale, vue prise de la rue Saint-Martin.

du parc, une succession d'arcades, aujourd'hui murées, du cloître gothique de la primitive abbaye.

Quant au bâtiment actuel, érigé au milieu du XVIIIe siècle, il est de nobles proportions, en style classique, à un seul étage, avec soubassement très élevé, précédé d'un élégant perron.

Le corps central, décoré de pilastres, couronné d'un fronton et surmonté d'un attique portant des vases, a très grande allure. Aux extré-

mités, deux pavillons, du même style, surmontés d'un œil-de-bœuf.

Les portiques latéraux, en retour, les gracieux parterres, donnent à tout l'ensemble un aspect général de distinction, quelque chose comme les monumentales dépendances du château de Chantilly.

L'intérieur a dû, nécessairement, être approprié à sa destination nouvelle. Des salons vastes et somptueusement décorés, dans le style du XVIIIe siècle, intéresseront moins l'archéologue que les immenses souterrains, s'étendant jusque sous la cour d'honneur.

Leurs voûtes, admirablement appareillées, reposent sur de massives colonnes aux chapiteaux romans. Trois étages se superposent ainsi. Ils servirent de cachot à ce que l'on croit. L'ancienneté du lieu et sa destination première rendent de telles substructions fort explicables. La primitive église, détruite par les Normands et réédifiée en 962, s'élevait en cet endroit.

Plus tard, en 1671, une église plus conforme au goût de l'époque, sinon plus belle, remplaça le temple ancien. Louis XIV, en personne, voulut poser la première pierre. La truelle dont il se servit est encore conservée. Cette église nouvelle était fort riche ; on y voyait des œuvres d'art en grand nombre. Elle possédait, notamment, la grande toile de *Saint Martin exorcisant un possédé*, œuvre de Jordaens, appartenant aujourd'hui au musée de Bruxelles.

Un parc ombreux environne l'Hôtel de Ville ; il est disposé avec autant d'art que de goût et semble plus étendu qu'il ne l'est en réalité.

A droite du palais, et se détachant sur sa façade latérale, on a érigé, en 1891, une statue à Louis Gallait, le peintre Tournaisien (1810-1887). Ce bronze a pour auteur M. Guillaume Charlier. Il représente l'artiste en costume de travail, la palette au poing. La ressemblance est parfaite. Le socle, arrangé avec élégance, dans le style dit « moderne » est l'œuvre de M. Horta.

Descendant le jardin de l'Hôtel de Ville, par la place du Parc et la rue des Jésuites, nous nous dirigeons vers l'église Saint-Piat.

La rue des Jésuites, dans une partie considérable de son parcours, est occupée par les bâtiments du séminaire épiscopal, ancien collège des Jésuites, dont l'église, au triple pignon, à front de rue, ne manque pas de noblesse. On en attribue le plan à un architecte brugeois, appartenant à l'ordre, le même sans doute qui conçut la gracieuse chapelle de l'ancien noviciat, déjà mentionné, rue du Quesnoy.

Le vaisseau, très spacieux, est de style ogival ; ses détails de sculp-

ture, où s'accuse le souvenir de la renaissance, sont l'œuvre d'un ciseau délicat. La tribune des orgues, est même de réelle beauté. Tout en marbre blanc, figures d'anges, culs-de-lampe, le tout surmonté d'une élégante balustrade.

Sans rivaliser avec le jubé de la cathédrale, surtout au point de vue de la richesse décorative, le *doxal* — mot tournaisien — en question

L'Hôtel de Ville. Façade principale.

n'est pas indigne de lui être comparé pour ses belles proportions et l'élégance de ses lignes. C'est l'œuvre d'un maître non désigné.

En quittant le séminaire, il est intéressant de suivre, à droite, la rue de Bève, partie de l'ancienne enceinte dont elle garde le contour. On arrive ainsi dans le proche voisinage de l'église Saint-Piat.

Bien que fort ancienne — sa construction remonte au XIe siècle, — cette église n'a de particulièrement remarquable que sa tour imposante, à cinq étages en plein cintre, faisant immédiatement songer aux clochers de la cathédrale.

Ce campanile, appliqué au flanc droit de la nef, était destiné à avoir pour pendant une seconde tour, interrompue à la hauteur du premier étage. Une dernière tour, au centre de la nef, devait compléter l'en-

mités, deux pavillons, du même style, surmontés d'un œil-de-bœuf.

Les portiques latéraux, en retour, les gracieux parterres, donnent à tout l'ensemble un aspect général de distinction, quelque chose comme les monumentales dépendances du château de Chantilly.

L'intérieur a dû, nécessairement, être approprié à sa destination nouvelle. Des salons vastes et somptueusement décorés, dans le style du XVIIIe siècle, intéresseront moins l'archéologue que les immenses souterrains, s'étendant jusque sous la cour d'honneur.

Leurs voûtes, admirablement appareillées, reposent sur de massives colonnes aux chapiteaux romans. Trois étages se superposent ainsi. Ils servirent de cachot à ce que l'on croit. L'ancienneté du lieu et sa destination première rendent de telles substructions fort explicables. La primitive église, détruite par les Normands et réédifiée en 962, s'élevait en cet endroit.

Plus tard, en 1671, une église plus conforme au goût de l'époque, sinon plus belle, remplaça le temple ancien. Louis XIV, en personne, voulut poser la première pierre. La truelle dont il se servit est encore conservée. Cette église nouvelle était fort riche ; on y voyait des œuvres d'art en grand nombre. Elle possédait, notamment, la grande toile de *Saint Martin exorcisant un possédé*, œuvre de Jordaens, appartenant aujourd'hui au musée de Bruxelles.

Un parc ombreux environne l'Hôtel de Ville ; il est disposé avec autant d'art que de goût et semble plus étendu qu'il ne l'est en réalité.

A droite du palais, et se détachant sur sa façade latérale, on a érigé, en 1891, une statue à Louis Gallait, le peintre Tournaisien (1810-1887). Ce bronze a pour auteur M. Guillaume Charlier. Il représente l'artiste en costume de travail, la palette au poing. La ressemblance est parfaite. Le socle, arrangé avec élégance, dans le style dit « moderne » est l'œuvre de M. Horta.

Descendant le jardin de l'Hôtel de Ville, par la place du Parc et la rue des Jésuites, nous nous dirigeons vers l'église Saint-Piat.

La rue des Jésuites, dans une partie considérable de son parcours, est occupée par les bâtiments du séminaire épiscopal, ancien collège des Jésuites, dont l'église, au triple pignon, à front de rue, ne manque pas de noblesse. On en attribue le plan à un architecte brugeois, appartenant à l'ordre, le même sans doute qui conçut la gracieuse chapelle de l'ancien noviciat, déjà mentionné, rue du Quesnoy.

Le vaisseau, très spacieux, est de style ogival ; ses détails de sculp-

De ce même côté, par une étroite porte, percée dans l'épaisseur du mur, contre l'autel du Sacré-Cœur, on pénètre dans la chapelle dite de Goethals, refaite entièrement en 1840, d'ailleurs d'élégante structure. On

L'église Saint-Piat.

a imprimé souvent que, dans cette chapelle, reposent les restes de René Goethals, dit le « Docteur solennel » mort en 1293. Ce personnage, à en croire une inscription, serait le fondateur de l'oratoire dont le style gothique fleuri, aux nervures à festons, suffirait à établir l'impossibilité du rapport. Un magnifique lutrin de cuivre, daté de 1403, fait partie du mobilier de l'église.

La maison n° 22 de la rue Saint-Piat (brasserie Saint-Piat), datée de 1644, est un spécimen gracieux d'architecture ancienne. Elle est construite en briques et pierres, est pourvue de quatre étages de croisées et

Maison romane, rue Saint-Piat, n° 18.

se termine par un pignon à gradins. A signaler aussi, à l'angle de la rue Madame, le curieux morceau de façade romane, avec fenêtre divisée par une gracieuse colonnette. A Tournai même, les constructions civiles de cette époque sont aujourd'hui des plus rares.

Notre chemin, dans la direction du nord, nous fait traverser la rue des Clairisses. Ici, à l'angle de la rue des Carliers, se trouve (n° 12), une maison que la tradition prétend avoir été celle de saint Piat. En fait, elle est

romane, mais à ce point défigurée que, sans avertissement préalable, elle passerait sûrement inaperçue. Voici donc le lecteur averti.

Rue de la Tête-d'Or, à notre gauche, est située l'École Saint-Luc,

Musée de l'école Saint-Luc : Sculpture en bois, 1556.

pour l'enseignement de l'art basé sur les principes gothiques. On y conserve un certain nombre d'anciennes sculptures. Plusieurs sont des plus remarquables; elles ont été recueillies à Tournai même. Il importe de les signaler à l'attention de l'archéologue.

L'*Ensevelissement d'un moine*, bas-relief daté de 1365, provient du couvent des Récollets; l'épitaphe de Watiers Antoine et de ses deux épouses, où l'on voit Dieu le père et les saints protecteurs des défunts,

est un morceau de très grand style, portant la date du 15... Une *Descente de Croix*, de la fin du même siècle, mutilée, reste encore admirable. Enfin, sous la date de 1556, une figurine en bois, mi-partie, provenant d'une maison ancienne où elle servait à décorer une maîtresse poutre. L'œuvre est remarquable, tant par sa valeur d'exécution que par la manière ingénieuse dont l'artiste y fait contraster la jeunesse avec le déclin de la vie.

Ancien Palais des États du Tournaisis. (Archives de la Province et de la Commune.)

Rue Gallait, n° 24, nous saluons la maison natale du peintre dont Tournai garde précieusement la mémoire et qu'elle aimait opposer aux villes de Bruxelles et d'Anvers dans leurs luttes d'antan, pour la prééminence artistique.

Les rues de la Cordonnerie, du Curé-Notre-Dame, du Four-Chapître, avoisinent la cathédrale. La dernière surtout offre des maisons du XVe et du XVIe siècle, quelque peu dénaturées, il est vrai. Toutes, ou presque toutes ont des caves de l'époque romane.

A l'angle de la place de l'Évêché, un hôtel aux nobles proportions constitue ce qu'on pourrait nommer l'Hôtel des Invalides ecclésiastique; c'est une fondation remontant au XIIIe siècle.

Le bâtiment, élevé en 1755, forme tout le côté oriental de la place de l'Évêché. Il est occupé en partie par la bibliothèque publique située au premier étage. En face, l'Évêché ; celui-ci se prolonge en une belle façade où se marient la brique et la pierre, rue des Orfèvres, vers la Grand'-Place. Nous avons ici l'ancien palais des États du Tournaisis (érigé en

L'église Saint-Jacques.

1734), maintenant affecté au dépôt des Archives de la Ville et de l'État, d'exceptionnelle richesse. Les liasses et les registres communaux y forment une suite en quelque sorte ininterrompue, à partir du XIIIe siècle. Le dépôt s'est accru, au cours des dernières années, d'un important ensemble de documents iconographiques, se rapportant à l'histoire de Tournai, formé par M. Demazière.

Un dernier coup d'œil sur la Grand'Place et, par la rue de Cologne, nous voyons à gauche la Placette aux Oignons, sur laquelle s'ouvre la curieuse Petite boucherie, un reste du moyen âge, que le peintre Leys

a dû connaître. Ce préau traversé, gagnons la belle église Saint-Jacques.

Entièrement dégagée, elle se montre dans toute l'élégance de sa structure et, nonobstant sa petitesse relative, est d'effet imposant.

L'ensemble, à l'exception d'une tour romane, est gothique. Les charmantes galeries à jour, sans faire du clocher un type gracieux, chose que ne comporte point le style, en tempèrent tout au moins l'austérité.

La nef et le transept appartiennent à la transition ; l'abside polygonale, d'adjonction postérieure, très belle au reste, est nettement démarquée par la surélévation du toit, formant un pignon en saillie accosté de deux clochetons.

La nef pourvue de galeries de circulation à hauteur de l'étage, disposition que nous allons retrouver à Saint-Nicolas ; les transepts, aux fenêtres à triple lancette, surmontées d'une rose, sont d'effet particulièrement heureux.

L'intérieur, encore qu'il faille descendre des degrés nombreux pour y pénétrer, n'est pas moins remarquable.

La sobriété de l'appareil, en moellons du pays, le magnifique triforium praticable, la rangée supérieure des fenêtres ; la voûte en bardeaux, forment un ensemble d'harmonie rare, parmi les églises de Belgique

« Une chose impressionne surtout vivement le spectateur, dit M. L. Cloquet, auteur d'une savante étude sur Saint-Jacques, c'est cette arche gigantesque, jetée comme un pont au milieu de l'église, soutenant une gracieuse galerie aux arceaux entre-croisés. » Cette galerie fait le tour de la croisée.

Chose d'intérêt considérable, à l'entrée du chœur, une rose et deux lancettes, éclairées par le dehors, marquent l'endroit où commence la nouvelle abside, plus haute que l'ancienne, nous l'avons constaté déjà.

Le transept, à voûte lambrissée, comme la nef, est à extrémités plates et ne dessine qu'une faible saillie. Point de vitraux anciens.

La disposition du chœur est particulière. Une double arcade raccorde les chapelles latérales avec le sanctuaire. L'ensemble est du XIVe siècle. Les voûtes de ces chapelles sont décorées de gracieux concerts d'anges, inspirés de ceux de l'oratoire de Jacques Cœur, à Bourges.

Le mobilier est pauvre en objets anciens. Un très beau lutrin, en forme d'aigle, daté de 1411, porte le nom de sa donatrice : Jeanne Poulette, veuve Parent.

Mais Saint-Jacques possède un ensemble de sculptures et de pierres tombales, de très grand intérêt artistique. A droite du chœur, dans la chapelle du Saint-Sacrement, fondée par Nicolas d'Avesnes, se voit l'épi-

taphe de ce personnage. C'est un morceau de valeur exceptionnelle. Polychromé entièrement, le bas-relief représente le défunt et sa femme, agenouillés devant la Vierge, à qui les présentent leurs saints protecteurs.

La rue des Carmes fait face au portail principal de l'église ; elle

L'École Normale, ancien Mont-de-Piété.

mérite, au point de vue de notre étude, de compter parmi les plus intéressantes. La plupart de ses maisons datent du XVIIe siècle. A remarquer sont particulièrement les n°s 5, 7 et 17. Le n° 8, où est installée l'École normale de l'État, est l'œuvre de Wenceslas Cœbergher, et servit de local au Mont-de-Piété. La tourelle, a sept étages, sommée d'un élégant clocheton, revêt des apparences de minaret.

On a pu lire au chapitre précédent que le peintre-ingénieur Coebergher revendique une place parmi les philanthropes, comme promoteur des Monts-de-Piété. Celui de Tournai fut érigé en 1618.

L'ancien couvent des Carmes, auquel la rue emprunte son nom, dépendance actuelle de l'École normale, possède de spacieux souterrains où, dans des niches, reposent encore les restes des membres de l'ancienne communauté.

L'église Sainte-Marguerite, place de Lille, possède une tour romane, couronnée d'un bizarre campanile aux renflements superposés. Reconstruite en 1733, en style classique, elle se rapproche du type des temples à l'italienne. Sa rotonde n'est pas dénuée de splendeur.

Sur la foi des guides, plus d'un amateur d'art s'est peut-être empressé de courir à Sainte-Marguerite à la recherche des volets d'un retable de van Eyck, ou de l'école de ce peintre fameux. Nous pouvons prendre sur nous d'affirmer que ces fragments, un portrait de donateur et un saint évêque, ne devancent pas le XVIe siècle et n'ont qu'une mince valeur artistique.

En face de l'église Sainte-Marguerite s'élève un monument consacré aux mânes des soldats français tombés sous les murs d'Anvers, en 1832. Érigé en 1897, sur les dessins de MM. Sonneville et Debost, il est d'agréables proportions et de ligne élégante.

La rue Blandinoise, mi-urbaine, mi-rurale, nous conduit à la rue des Augustins, où se remarque la façade, nullement dépourvue d'intérêt, de l'hospice de Montifaut (1653), puis nous atteignons la rue de la Madeleine, une des plus larges artères de la vieille cité.

Prolongement de la chaussée de Tournai à Courtrai, la rue de la Madeleine a conservé sa physionomie de grand'rue. C'est par elle que Louis XV fit son entrée, après à Fontenoy.

L'église de Sainte-Marie-Madeleine, à notre droite, d'importance moindre que Saint-Jacques, est pourtant un beau spécimen d'architecture gothique.

La façade, aux fenêtres rares, aux puissants contreforts à ressauts, est pourvue de massifs cordons de pierre délimitant ses parties. Une seule de ses tours est arrivée à son complet achèvement ; l'autre, arrêtée aux deux tiers, pourrait être facilement achevée. L'ensemble est du XIVe siècle.

Le vaisseau forme un parallélogramme de 36 mètres sur 21. Le chœur, également rectangulaire, mesure à peine 13 mètres sur 9.

A trois nefs, éclairée par des fenêtres gothiques, l'église a toutes ses

voûtes couvertes en bardeaux. Son ornement principal est un jubé du XVIe siècle, en bois sculpté et polychromé. De massives statues d'apôtres, adossées aux colonnes, selon l'usage très commun en Belgique, au XVIIe siècle, ne contribuent pas à rehausser l'ensemble.

L'église Sainte-Marie-Madeleine.

D'excellentes sculptures, en revanche, sont répandues dans l'église. L'une des plus développées, dans le bas côté droit, l'épitaphe de Jacques Jambon, docteur en médecine, mort en 1621, et de sa femme, malgré, ou plutôt à cause même de sa date, relativement récente, sollicite l'attention du connaisseur. Elle nous montre, en effet, la persistance d'une remarquable école de sculpture, à Tournai, école à peine étudiée jusqu'à ce jour.

Admirables sont, à droite et à gauche, adossées aux colonnes de la nef, les figures d'une *Annonciation*, en grandeur naturelle, polychromées. Elles appartiennent au XVe siècle. On les a rapprochées non à tort, d'une composition du même sujet de Roger van der Weyden. « Si l'on étudie l'attitude et la physionomie de l'ange, — adossé à la colonne de gauche de la nef — ainsi que les détails de son costume, et que l'on compare cette figure avec celle de l'*Annonciation* de Roger de la Pasture (Roger van der Weyden), conservée au musée d'Anvers, on reconnaîtra entre elles des ressemblances si marquées, surtout dans le détail

On a pu lire au chapitre précédent que le peintre-ingénieur Coebergher revendique une place parmi les philanthropes, comme promoteur des Monts-de-Piété. Celui de Tournai fut érigé en 1618.

L'ancien couvent des Carmes, auquel la rue emprunte son nom, dépendance actuelle de l'École normale, possède de spacieux souterrains où, dans des niches, reposent encore les restes des membres de l'ancienne communauté.

L'église Sainte-Marguerite, place de Lille, possède une tour romane, couronnée d'un bizarre campanile aux renflements superposés. Reconstruite en 1733, en style classique, elle se rapproche du type des temples à l'italienne. Sa rotonde n'est pas dénuée de splendeur.

Sur la foi des guides, plus d'un amateur d'art s'est peut-être empressé de courir à Sainte-Marguerite à la recherche des volets d'un retable de van Eyck, ou de l'école de ce peintre fameux. Nous pouvons prendre sur nous d'affirmer que ces fragments, un portrait de donateur et un saint évêque, ne devancent pas le XVIe siècle et n'ont qu'une mince valeur artistique.

En face de l'église Sainte-Marguerite s'élève un monument consacré aux mânes des soldats français tombés sous les murs d'Anvers, en 1832. Érigé en 1897, sur les dessins de MM. Sonneville et Debost, il est d'agréables proportions et de ligne élégante.

La rue Blandinoise, mi-urbaine, mi-rurale, nous conduit à la rue des Augustins, où se remarque la façade, nullement dépourvue d'intérêt, de l'hospice de Montifaut (1653), puis nous atteignons la rue de la Madeleine, une des plus larges artères de la vieille cité.

Prolongement de la chaussée de Tournai à Courtrai, la rue de la Madeleine a conservé sa physionomie de grand'rue. C'est par elle que Louis XV fit son entrée, après à Fontenoy.

L'église de Sainte-Marie-Madeleine, à notre droite, d'importance moindre que Saint-Jacques, est pourtant un beau spécimen d'architecture gothique.

La façade, aux fenêtres [illegible] uissants contreforts à ressauts, est pourvue de massifs c[illegible] délimitant ses parties. Une seule de ses tours est arri[illegible] ac[illegible]nent; l'autre, arrêtée aux deux tiers, pourrait [illegible] l'ensemble est du XIVe siècle.

Le vaisseau f[illegible] par[illegible] Le chœur, également rectan[illegible]

A trois nefs, [illegible] ites ses

voûtes couvertes en bardeaux. Son ornement principal est un jubé du XVIe siècle, en bois sculpté et polychromé. De massives statues d'apôtres, adossées aux colonnes, selon l'usage très commun en Belgique, au XVIIe siècle, ne contribuent pas à rehausser l'ensemble.

L'église Sainte-Marie-Madeleine.

D'excellentes sculptures, en revanche, sont répandues dans l'église. L'une des plus développées, dans le bas côté droit, l'épitaphe de Jacques Jambon, docteur en médecine, mort en 1621, et de sa femme, malgré, ou plutôt à cause même de sa date, relativement récente, sollicite l'attention du connaisseur. Elle nous montre, en effet, la persistance d'une remarquable école de sculpture, à Tournai, école à peine étudiée jusqu'à ce jour.

Admirables sont, à droite et à gauche, adossées aux colonnes de la nef, les figures d'une *Annonciation*, en grandeur naturelle, polychromées. Elles appartiennent au XVe siècle. On les a rapprochées non à tort, d'une composition du même sujet de Roger van der Weyden. « Si l'on étudie l'attitude et la physionomie de l'ange, — adossé à la colonne de gauche de la nef — ainsi que les détails de son costume, et que l'on compare cette figure avec celle de l'*Annonciation* de Roger de la Pasture (Roger van der Weyden), conservée au musée d'Anvers, on reconnaîtra entre elles des ressemblances si marquées, surtout dans le détail

mités, deux pavillons, du même style, surmontés d'un œil-de-bœuf.

Les portiques latéraux, en retour, les gracieux parterres, donnent à tout l'ensemble un aspect général de distinction, quelque chose comme les monumentales dépendances du château de Chantilly.

L'intérieur a dû, nécessairement, être approprié à sa destination nouvelle. Des salons vastes et somptueusement décorés, dans le style du XVIIIe siècle, intéresseront moins l'archéologue que les immenses souterrains, s'étendant jusque sous la cour d'honneur.

Leurs voûtes, admirablement appareillées, reposent sur de massives colonnes aux chapiteaux romans. Trois étages se superposent ainsi. Ils servirent de cachot à ce que l'on croit. L'ancienneté du lieu et sa destination première rendent de telles substructions fort explicables. La primitive église, détruite par les Normands et réédifiée en 962, s'élevait en cet endroit.

Plus tard, en 1671, une église plus conforme au goût de l'époque, sinon plus belle, remplaça le temple ancien. Louis XIV, en personne, voulut poser la première pierre. La truelle dont il se servit est encore conservée. Cette église nouvelle était fort riche ; on y voyait des œuvres d'art en grand nombre. Elle possédait, notamment, la grande toile de *Saint Martin exorcisant un possédé*, œuvre de Jordaens, appartenant aujourd'hui au musée de Bruxelles.

Un parc ombreux environne l'Hôtel de Ville ; il est disposé avec autant d'art que de goût et semble plus étendu qu'il ne l'est en réalité.

A droite du palais, et se détachant sur sa façade latérale, on a érigé, en 1891, une statue à Louis Gallait, le peintre Tournaisien (1810-1887). Ce bronze a pour auteur M. Guillaume Charlier. Il représente l'artiste en costume de travail, la palette au poing. La ressemblance est parfaite. Le socle, arrangé avec élégance, dans le style dit « moderne » est l'œuvre de M. Horta.

Descendant le jardin de l'Hôtel de Ville, par la place du Parc et la rue des Jésuites, nous nous dirigeons vers l'église Saint-Piat.

La rue des Jésuites, dans une partie considérable de son parcours, est occupée par les bâtiments du séminaire épiscopal, ancien collège des Jésuites, dont l'église, au triple pignon, à front de rue, ne manque pas de noblesse. On en attribue le plan à un architecte brugeois, appartenant à l'ordre, le même sans doute qui conçut la gracieuse chapelle de l'ancien noviciat, déjà mentionné, rue du Quesnoy.

Le vaisseau, très spacieux, est de style ogival ; ses détails de sculp-

ture, où s'accuse le souvenir de la renaissance, sont l'œuvre d'un ciseau délicat. La tribune des orgues, est même de réelle beauté. Tout en marbre blanc, figures d'anges, culs-de-lampe, le tout surmonté d'une élégante balustrade.

Sans rivaliser avec le jubé de la cathédrale, surtout au point de vue de la richesse décorative, le *doxal* — mot tournaisien — en question

L'Hôtel de Ville. Façade principale.

n'est pas indigne de lui être comparé pour ses belles proportions et l'élégance de ses lignes. C'est l'œuvre d'un maître non désigné.

En quittant le séminaire, il est intéressant de suivre, à droite, la rue de Bève, partie de l'ancienne enceinte dont elle garde le contour. On arrive ainsi dans le proche voisinage de l'église Saint-Piat.

Bien que fort ancienne — sa construction remonte au XIe siècle, — cette église n'a de particulièrement remarquable que sa tour imposante, à cinq étages en plein cintre, faisant immédiatement songer aux clochers de la cathédrale.

Ce campanile, appliqué au flanc droit de la nef, était destiné à avoir pour pendant une seconde tour, interrompue à la hauteur du premier étage. Une dernière tour, au centre de la nef, devait compléter l'en-

La maison n° 22 de la rue Saint-Piat (brasserie Saint-Piat), datée de 1644, est un spécimen gracieux d'architecture ancienne. Elle est construite en briques et pierres, est pourvue de quatre étages de croisées et

Maison romane. rue Saint-Piat, n° 18.

se termine par un pignon à gradins. A signaler aussi, à l'angle de la rue Madame, le curieux morceau de façade romane, avec fenêtre divisée par une gracieuse colonnette. A Tournai même, les constructions civiles de cette époque sont aujourd'hui des plus rares.

Notre chemin, dans la direction du nord, nous fait traverser la rue des Clairisses. Ici, à l'angle de la rue des Carliers, se trouve (n° 12), une maison que la tradition prétend avoir été celle de saint Piat. En fait, elle est

romane, mais à ce point défigurée que, sans avertissement préalable, elle passerait sûrement inaperçue. Voici donc le lecteur averti.

Rue de la Tête-d'Or, à notre gauche, est située l'École Saint-Luc,

Musée de l'école Saint-Luc : Sculpture en bois, 1556.

pour l'enseignement de l'art basé sur les principes gothiques. On y conserve un certain nombre d'anciennes sculptures. Plusieurs sont des plus remarquables; elles ont été recueillies à Tournai même. Il importe de les signaler à l'attention de l'archéologue.

L'*Ensevelissement d'un moine*, bas-relief daté de 1365, provient du couvent des Récollets; l'épitaphe de Watiers Antoine et de ses deux épouses, où l'on voit Dieu le père et les saints protecteurs des défunts,

mités, deux pavillons, du même style, surmontés d'un œil-de-bœuf.

Les portiques latéraux, en retour, les gracieux parterres, donnent à tout l'ensemble un aspect général de distinction, quelque chose comme les monumentales dépendances du château de Chantilly.

L'intérieur a dû, nécessairement, être approprié à sa destination nouvelle. Des salons vastes et somptueusement décorés, dans le style du XVIIIe siècle, intéresseront moins l'archéologue que les immenses souterrains, s'étendant jusque sous la cour d'honneur.

Leurs voûtes, admirablement appareillées, reposent sur de massives colonnes aux chapiteaux romans. Trois étages se superposent ainsi. Ils servirent de cachot à ce que l'on croit. L'ancienneté du lieu et sa destination première rendent de telles substructions fort explicables. La primitive église, détruite par les Normands et réédifiée en 962, s'élevait en cet endroit.

Plus tard, en 1671, une église plus conforme au goût de l'époque, sinon plus belle, remplaça le temple ancien. Louis XIV, en personne, voulut poser la première pierre. La truelle dont il se servit est encore conservée. Cette église nouvelle était fort riche ; on y voyait des œuvres d'art en grand nombre. Elle possédait, notamment, la grande toile de *Saint Martin exorcisant un possédé*, œuvre de Jordaens, appartenant aujourd'hui au musée de Bruxelles.

Un parc ombreux environne l'Hôtel de Ville ; il est disposé avec autant d'art que de goût et semble plus étendu qu'il ne l'est en réalité.

A droite du palais, et se détachant sur sa façade latérale, on a érigé, en 1891, une statue à Louis Gallait, le peintre Tournaisien (1810-1887). Ce bronze a pour auteur M. Guillaume Charlier. Il représente l'artiste en costume de travail, la palette au poing. La ressemblance est parfaite. Le socle, arrangé avec élégance, dans le style dit « moderne » est l'œuvre de M. Horta.

Descendant le jardin de l'Hôtel de Ville, par la place du Parc et la rue des Jésuites, nous nous dirigeons vers l'église Saint-Piat.

La rue des Jésuites, dans une partie considérable de son parcours, est occupée par les bâtiments du séminaire épiscopal, ancien collège des Jésuites, dont l'église, au triple pignon, à front de rue, ne manque pas de noblesse. On en attribue le plan à un architecte brugeois, appartenant à l'ordre, le même sans doute qui conçut la gracieuse chapelle de l'ancien noviciat, déjà mentionné, rue du Quesnoy.

Le vaisseau, très spacieux, est de style ogival ; ses détails de sculp-

ture, où s'accuse le souvenir de la renaissance, sont l'œuvre d'un ciseau délicat. La tribune des orgues, est même de réelle beauté. Tout en marbre blanc, figures d'anges, culs-de-lampe, le tout surmonté d'une élégante balustrade.

Sans rivaliser avec le jubé de la cathédrale, surtout au point de vue de la richesse décorative, le *doxal* — mot tournaisien — en question

L'Hôtel de Ville. Façade principale.

n'est pas indigne de lui être comparé pour ses belles proportions et l'élégance de ses lignes. C'est l'œuvre d'un maître non désigné.

En quittant le séminaire, il est intéressant de suivre, à droite, la rue de Bève, partie de l'ancienne enceinte dont elle garde le contour. On arrive ainsi dans le proche voisinage de l'église Saint-Piat.

Bien que fort ancienne — sa construction remonte au XIe siècle, — cette église n'a de particulièrement remarquable que sa tour imposante, à cinq étages en plein cintre, faisant immédiatement songer aux clochers de la cathédrale.

Ce campanile, appliqué au flanc droit de la nef, était destiné à avoir pour pendant une seconde tour, interrompue à la hauteur du premier étage. Une dernière tour, au centre de la nef, devait compléter l'en-

Rien d'accueillant et de pittoresque, comme ces boutiques aux devantures courbes, encore garnies de leurs petits carreaux et qu'on dirait conservées là comme une protestation du passé contre le présent !

Hâtons-nous, puisqu'il en est temps encore, de fixer ici le souvenir de ces vénérables restes, et saluons-les avec la mélancolie qu'on éprouve à se séparer de ceux que l'âge et la décrépitude ont voués à une prochaine et fatale disparition !

Station de Tournai. L'Entrepôt.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

GAND

Adolphe de Clèves, 40, 48.
Albe (le duc d'), 16, 62.
Albert (l'archiduc), 20, 30.
Allamont (Eugène, Albert d'), 11*, 12.
Amis (les) du Musée, 75, 76.
Anvers, 26.
Arquebusiers de saint Antoine, 46.
Artevelde (Jacques d'), 42, 50.
Artevelde (Jean d'). Sa pierre tombale, 66.
Artevelde (Philippe d'), 56.
Athénée royal, 61.
Bâle, 56.
Bannière des Gantois au XVIe siècle, 50.
Bas-Escaut, 5.
Baudeloo (Abbaye de), 60.
Baudouin Bras-de-Fer, 45.
Bauwens (Liévin), 6.
Bergmans (Paul), 2, 24.
Béthune de Villers, 66.
Bette (Léonard), 52.
Blome (Jean). Sa pierre tombale, 66.
Bonaparte, 1er consul, 70.
Bonaparte (Joseph), 60.
Borluut (Isabelle), 19*.
Breydel (Jean), 56.
Bronchorst (Guill. van), 60.
Bruges, 24.
Brune (Marguerite de), 53*.
Bruxelles, 20.
Burckhardt (Jacques), 37.
Camus (Pierre), portrait de, 76.
Charles 1er, 11.
Charles-Quint, 4, 6, 16, 27, 35, 46, 57, 61, 62, 69, 76.
Charles VI, empereur, 53.
Charolais (comte de), 40.
Christian II, de Danemark, 82.
Clèves (Adolphe de), 40, 48.
Cloches de Saint-Jacques, 60.
Coebergher (Wenceslas), 46.
Confrérie de Saint-Michel, 20.
Couderborch (Asseric vander), 66.
Deconinck (Pierre), 56.
Devigne (Félix), 47, 48.
Dijon, 40.
Du Bois (Laurent), 51.
Duyse (Herman Van), 40, 53.
Edouard III, 43, 56.
Eginhard, 62.
Escaut (l'), 4.
Eteignoirs aux portes, 30.
Ferdinand d'Autriche, 62.
Fils bourreau de son père, 53.
Frédéric III, 48.
Garnier (Joseph), 56.
Gérard-le-Diable, 5*.
Ghistelles (Marguerite de), 19.
Glück (Gustave), 80.
Goedendag (le), 48.
Gui de Dampierre, 42.
Guislain (Joseph), 48.
Haeghen (Victor vander), 16.
Haut-Escaut, 5.
Henri VIII, 12.
Hugenois, prévost, 18.
Hulthem (Ch. van), 60.
Insignes des Musiciens de la Keure, 51*.
Inventaire archéologique, 6*, 38*, 43*, 61*.
Isabelle d'Autriche, 82.
Isabelle (archiduchesse), 20, 30.
Isabelle de Portugal, 40.
Jacqueline de Bavière, 43.
Jansenius (Corneille), 18.
Jean de Gand, 43.
Jeanne de Constantinople, 42.
Joséphine Impératrice, 70.
Kerchove de Denterghem (comte Ch.), 73.
Kervyn de Volkaersbeke, 60.
Ketelbuetere (Jacques de), 40.
Liève (la), 4.
Limburg Stirum (comte de), 67.
Lindanus (Guill.), 18.
Lippens (abbé), 37.
Louis XVIII, 69.
Lundi (le mauvais), 56.
Lys (la), 4, 19, 34, 39, 71.
Maeterlinck (L.), 74.
Malines (Jehan de), *fond.*, 56.
Malines, 20, 26.
Mander (C. van), 16, 66.
Marguerite de Constantinople, 55.

N. B. L'astérisque renvoie aux planches ou aux œuvres reproduites d'après les maîtres cités.

Marguerite l'enragée, 55*.
Marie Stuart, 38.
Marie-Thérèse, 27*, 28, 43.
Mauvais Lundi, 56.
Maximilien d'Autriche, 48.
Mercatel (Raph. de), 62.
Metdepenningen (H. D.), 70.
Middelbourg, 26.
Moere (la), 4.
Mortier (St.), 66.
Mude (Guill. de), 66.
Palfyn (J.), 55, 60.
Philippe d'Alsace, 13, 14, 15.
Philippe le Bon, 40.
Philippe II, 14, 15, 16, 18, 51.
Portrait de Marie-Thérèse, 27*.
Prié (marquis de), 53.
Reep (le), 5.
Reliquaire de la Sainte-Épine, 38.
Robert de Béthune, 42.
Roland, cloche du Beffroi, 22.
Roulers, 67.
Saint-Amand, 9, 62.
Saint Liévin, 9
Sanderus, 42, 45.
Schnaasse, 26.
Soil (E. J.), 2.
Tabernacle à l'église Saint-Jacques, 59*.
Tapisseries, 51.
Tournai, 34.
Triest (Antoine), 9*, 10, 11, 14, 46.
Vasseur (H.), 2.
Vendredi (le), à Gand, 35
Venise, 26
Verhaegen (A.), 72.
Viglius ab Aytta, 16, 17
Vooruit (la Société), 57.
Vry huis, vry erve, 31
Vydt (Josse), 14, 15, 18*.
Warluzel (Marie de), 60
Wenemaer (Guill. de), 51, 53*.
Werveke (van), 2
Willems (J.-F.), 6, 21*

Artistes.

Aise (G. van), *peintre*, 70
Assche (van), *arch.*, 58.
Assche (Simon van), *arch.*, 26.
Audenarde (Rob. van), *peint.*, 76
Avont (Pierre van den), *peint.*, 80.
Berghem (Nic.), *peintre*, 76.
Biesbroeck (van), *sculpt.*, 74.
Bolswert (S. à), *graveur*, 38.
Boel (P.), *peintre*, 76.
Bont (Corn. de), *grav.*, 51.
Bosch (Jérôme), *peintre*, 76.
Bossche (D. van den), *sculpteur*, 76.
Bonjours (Gilles), *arch.*, 37.
Bouguereau (W.), *peintre*, 80.
Brée (Math. van), *peintre*, 70.
Breton (Jules), 80.
Breton (Emile), 80.
Bronzino (A.), *peintre*, 78.
Canneel (Théod.), *peintre*, 83.
Canova (A.), *sculpteur*, 82.
Champagne (Ph. de), *peint.*, 76.
Claude (Max), *peintre*, 80.
Claus (Em.), *peintre*, 80.
Cleef (H. van), *peintre*, 30, 60
Cluysenaar (Alf.), *peintre*, 69.
Coebergher (Wenc.), *arch.*, 46.
Coeck (Pierre), *peintre*, 26, 78.
Corbet *sculpteur*, 82.
Cornelisz (Jacques), *peintre*, 76.
Cottet (Charles), *peintre*, 80.
Coxcie (Mich.), *peintre*, 15.
Coxcie (Raphaël), *peintre*, 77.
Crayer (Gasp. de), *peintre*, 60, 77, 84.
Cruyl (L.), *peintre*, 37.
Delcourt (Jean), *sculpteur*, 13.
Delvaux (Laur.), *sculpt.*, 12*, 14
Delvin (J.), *peintre*, 74, 80.
Demont-Breton (Mme), *peintre*, 80.
Detaeye (Louis), *peintre*, 69.
Devigne (Edm.), *arch.*, 6
Devigne (Felix), 47, 48.
Devigne (Paul), *sculpt.*, 76, 82
Devigne-Quyo, *sculpt.*, 6, 50.
Dewaele, *arch.*, 44.
Dilens (Julien), *sculpt.*, 70, 82.
Duchastel (Fr.), *peintre*, 57, 77.
Duquesnoy (Jerome), *sculpt.*, 9.
Durer (Albert), *peintre*, 3, 7, 4*.
Dyck (Ant. van), *peintre*, 36*, 38, 73, 79
Eghem (Libert van), *fond.*, 52.
Engelberchtzen (C.), *peintre*, 78.
Essen (Jacques van), *peintre*, 78.
Evenepoel (H.), *peintre*, 80.
Eyck (les frères Hub. et Jean), *peintres*, 14.
Eyck (Hub. van), *peintre*, 14, 15*, 16, 17*, 18*, 19*, 20*, 66, 67*.
Eyck (Jean van), *peintre*, 14,
Floris (Frans), *peintre*, 18.
François (P.-J.-C.), *peintre*, 38.
Frédéric (Léon), *peintre*, 80.
Gabriel (P.-J.-C.), *peintre*, 81.
Gallait (L.), *peintre*, 80.
Grönvold (Marc), *peintre*, 81.
Güssow (Ch.), *peintre*, 80.
Guthrie (J.), *peintre*, 80.
Hals (Franç.), *peintre*, 49*, 78
Hebbelynck (Anselme), *peint.*, 78. Voyez : Hulle (Ans. van).
Heelant (P.), *peintre*, 53.
Heemskerck (Martin), *peintre*, 78.
Heere (Lucas de), *peintre*, 14, 18.
Heins (Arm.), *peintre*, 24, 34, 54.
Heke (J. van den), *haute lisseur*, 51, 76.
Helst (Louis van der), *peint.*, 78.
Heymans (A.-J.), *peintre*, 80.
Horenbault (Gérard), *peintre*, 18.
Horenbault (G. L.), *peintre*, 84.
Hughe (Guill.), *sculpt.*, 19.
Hulle (Anselme van), *peintre*, 78
Jehan de Malines, *fondeur*, 56.
Jordaens (J.), *peintre*, 78.
Jouvenet (J.), *peintre*, 79.
Kauninck (K. D.), *peintre*, 79.
Keldermans (Romb.), *arch.*, 24*, 25*, 26.
Key (A.-T.), *peintre*, 79
Key (W.), *peintre*, 79
Keyser (Th. de), *peintre*, 79.
Kroyer, *peintre*, 81.
Lagae (J.), *sculpteur*, 82.
Lagye (Vict.), *peintre*, 69.

Lalaing (J. de), *peintre*, 80.
Lambeaux (J.), *sculpt.*, 76, 82.
Lavigne (Hughes), *orfèvre*, 18.
Lefebvre (Jules), *peintre*, 80.
Lenbach *peintre*, 80.
Lens (A.-C.), *peintre*, 38.
Leplat (Egide), *peintre*, 30.
Le Roy (Hipp.), *sculp.*, 73, 76, 82.
Lévêque (A.), *sculpteur*, 82.
Leyniers, *haute-lisseur*, 76.
Lhermitte, *peintre*, 80.
Liemaekere (Nic. de), *peintre*, 34, 60, 79.
Lombard (Lamb.), *peintre*, 78.
Lybaert (T.), *peintre*, 40, 83.
Mabuse (J. Gossart dit), *peint.*, 78.
Mac Ewen (W.), *peintre*, 80.
Mahue (C.), *peintre*, 79.
Maître de Flémalle, *peintre*, 40, 78.
Mander (C. van), *peintre*, 14, 66, 79.
Maris (W.), *peintre*, 81.
Marquet de Vasselot, *sculpt.* 82.
Martins (Nabur), *peintre*, 40.
Mattheys (Jean), *sculpt.*, 60.
Mazzoni (Guido), *sculpt.*, 81.
Meire (Gérard van der), *peint.* 16.
Meunier (C.), *peintre*, 80.
Meytens (Martin de), *peintre*, 27*, 29.
Michel Ange, *sculpt.*, 10, 78, 81.
Minne (G.), *sculpt.*, 47.
Montald (Const.), *peintre*, 70.
Morin (Jean), *graveur*, 77.
Muyden (J. A. van), *peintre*, 81.
Nels (E.), *photographe*, 2.
Paelinck (J.), *peintre*, 38.
Pelouse (L.-G.), *peintre*, 80.
Poucke (Ch. van), *sculpt.*, 60.
Piranesi, *grav.*, 60.
Pourbus (F.), *peintre*, 16, 79.
Pourbus (P.), *peintre*, 19.
Pratere (Edm. de), *peint.*, 70.
Quellin (Erasme), *peintre*, 82.
Raphaël d'Urbin, *peintre*, 82.
Ribera (J.), *peintre*, 38.
Richter (Eug.), *peintre*, 80.
Rodin, *sculpteur*, 76, 82.
Roelandt (L.), *arch.*, 23, 69.
Roll (A.), *peintre*, 80.
Rombaux (Eg.), *sculpt.*, 76.
Rombouts (Théod.), *peintre*, 70.
Rombout-Pauwels, *sculpt.*, 81.
Roose (V. de Liemaekere, dit), *peintre*, 59, 60.
Rovezzano (Benedetto da), *sculpt.*, 10*, 12.
Rubens (P.-P.), *peintre*, 13*, 14, 20, 34, 79, 80.
Rudder (Isidore de), *sculpt.*, 6.
Rude (F.), *sculpt.*, 82.
Rysselbrighe (Ch. van), *architecte*, 73.
Santen (van), *arch.*, 82.
Sauter (G.), *peintre*, 80.
Sauvage (Norb.), *sculpt.*, 30.
Seghers (Daniel), *peintre*, 80.
Serlio (Sébastien), *arch.*, 26.
Severdonck (J. van), *peintre*, 70.
Stalbent (Adr. van), *peint*, 78.
Stappen (E. van der), *sculpteur*, 82.
Stassins (Jean), *arch.*, 7.
Struys (Alex.), *peintre*, 80.
Suvée (Jos.), *peintre*, 70, 79.
Taeye (L. de), *peintre*, 69, 70.
Thoren (O. von), *peintre*, 80.
Thulden (Théod. van), *peint.*, 82.
Thys (Pierre), *peintre*, 79.
Vanaise (G.), *peintre*, 70.
Velasquez (D.), *peintre*, 76.
Venius (Otto), *peintre*, 14.
Verbruggen (P.), *sculpt.*, 9.
Verveer (S.), *peintre*, 81.
Verwée (Alfr.), *peintre*, 80.
Vin (Paul van de), *peintre*, 70.
Vinçotte (Thomas), *sculpt.*, 76, 82.
Viollet-le-Duc, *arch.*, 27.
Volxsom (J.-B. van), *peintre*, 53.
Vorsterman (L.), *graveur*, 38.
Vos (Martin de), *peintre*, 80.
Vriese (Hans Vredeman de), *arch.*, 26.
Walton (E.-A.), *peintre*, 80.
Waghemakere (Herman de), *arch.*, 26.
Wauters (Franc.), *peintre*, 80.
Winne (Liévin de), *peintre*, 76, 80.
Wyld (W.), *peintre*, 80.
Zeghers (Gérard), *peintre*, 38, 80.
Zorn (A.), *peintre*, 80.
Zuloaga (Martin de), *peintre*, 81.

Édifices civils.

Abbaye (ancienne de Saint-Bavon : (Musée Lapidaire), 61, 62, 63*, 64*, 65*.
Archives provinciales, 5*.
Athénée royal, 61.
Beffroi (le), 4, 19, 21*, 22*, 23.
— Campanile du Beffroi, 23.
Bibliothèque (la), 26, 60, 61.
Biloque (Hospice et hôpital de la), 70, 71, 72, 73*, 74*, 75*.
Boucherie (l'ancienne), 37*, 39.
Château des Comtes, 2, 3, 4, 40*, 41*, 42*, 43, 44.
Conservatoire de Musique, 30, 31*.
Cour du Prince, 46, 51.
Crypte du *Steen* de Gérard le Diable, 6*.
Halle aux Draps, 20, 21*, 23*, 25.
Hôtel de Ville, 3*, 24*, 25*, 26, 27*, 30.
— Salle des Pas-Perdus, 27.
— Salle de l'Arsenal, 28.
— Salle du Trône, 28.
— Salle du Conseil, 28.
— L'escalier, 27.
— Portait de Marie-Thérèse, 28.
Jardin Botanique, 61.
Marché au poisson, 38*, 41.
Mont-de-Piété, 46.
Musée Archéologique, 48*, 50, 51.
Musée de Peinture, 77*, 82.
Musée Lapidaire, 25, 61, 63, 65, 66, 67, 68, 69.
Palais de Justice, 70, 71*.
Palais de l'Université, 69.
Poste (la), 32, 39.
Rabot (le), 4, 47*, 48, 49.
Steen de Gérard le Diable (le), 5*.
Théâtre néerlandais, 6

Églises et Chapelles.

Abbaye de Saint-Bavon, 63*, 64*, 65*.
— Musée Lapidaire, 65*, 67*.
— Réfectoire, 65*.

Béguinage (le petit), 83.
Béguinage (Église du), 83.
Béguinage (ancien), 45*, 46.
Chapelle dite de *Leugemeete*, 47.
Couvent des Carmes Chaussés, (Musée archéologique), 48*, 50, 53.
Église des Dominicains, 33*.
Église Sainte-Anne 83.
Église Saint-Bavon, 4, 6, 7*.
Grande Nef, 8*.
- Tombeau de l'évêque Triest, 9*, 10, 11.
Candélabre de B. da Rovezzano, 10*.
- - Fonts baptismaux, 86.
- - Mausolée de l'évêque d'Allamont, 11*.
-- Lustre en fer forgé, 11.
Buffet d'orgues, 10.
Chaire de Vérité, 12*, 14.
— Tableau de Rubens : *Conversion de saint Bavon*, 13*.
Armoiries des chevaliers de la Toison d'or, 14.
— *Adoration de l'Agneau*, 14, 15*, 16, 17*, 20*.
Crucifiement, de Gérard vander Meire, 16.
Triptyque de François Pourbus, 16.
Tombeau de Corneille Jansenius et de Guillaume Lindanus, évêque, 18
Chape de Saint Liévin, 18.
Châsse de Saint-Macaire, 18.
-- La Crypte, 19
- Tombeau de Marguerite de Ghistelles, 19.
— Tombeaux des évêques, 19.
Oratoires, 19
Église Saint-Jacques, 52, 58*, 59*, 60.
Tabernacle, 59*
Monument de Paltyn, 61*.
Tombeau de Guill de Bronchorst, 60.
Église Saint-Jean, 62
Église Saint-Michel, 19, 33*, 37.
Tableau de Van Dyck, *le Crucifiement*, 36*, 38.
- Tableau de Gérard Zeghers : *la Flagellation*, 38.
Tableau de J. Paelinck : l'*Invention de la Croix*, 38.
Tableau de P.-J.-C. François : l'*Assomption de la Vierge*, 38.
Tableau de A.-C. Lens : l'*Annonciation*, 38.
Église Saint-Nicolas, 4, 19, 20*, 32, 33.
Église Saint-Pierre, 1*, 81*, 83*.
Hospice Schryboom, 71

Maisons remarquables.

Cafe de la Potence, 39.
Conservatoire de Musique, 30, 31*.
Cour Saint-Georges, 28*, 30.
Hôtel d'Hane Steenhuyse, 69
Hôtel de Thiennes et de Limburg, 30.
La « Tourelle », 57*, 58, 60.
Le Moriaen, 30.
Maison des Francs Bateliers, 32, 35*.
Maison des Bateliers non francs, 37.
Local des Arquebusiers de Saint-Antoine, 19.
Maison du Cerf-Volant, 54*.
Maison de l'Etape, 34, 35*.
Maison de la Faucille, 30, 31*.
Maison des Mesureurs de grains, 34 35*.
Maison de Paltyn, 55.
Maisons rue Haute, 46
- à l'angle des rues Haute et du Poivre, 43*.
— Marché aux Grains, 31, 32*.
— quai aux Herbes, 34
rue aux Draps, 39
rue du Vieux Bourg, 54*.
rue Van Eyck, 68, 70*.

Monuments commémoratifs, œuvres et objets d'art et de curiosité.

Adoration de l'Agneau Mystique, 17*.
Bas relief de la *Nativité*, 68*.
Bas relief de l'Ecole des Orphelins, 68.
Bassins liturgiques du XIV siecle, 51.
Canon (le grand), 55*, 56.
Chaussure gigantesque, insigne des savetiers, 52.
Collier du doyen des arquebusiers, 51.
Conversion de saint Bavon, tableau de Rubens, 13*, 14.
Crucifiement, tableau de Van Dyck, 36*, 38*.
Dragon du Beffroi, 24.
Dulle Griet, 55*, 56.
Enseigne des tireurs de vins, 67.
Figurines d'escrimeurs, XVe siecle, 52*.
Figurines de cavaliers de XIIIe siecle, 50*.
Flagellation (la), tableau du Gérard Zeghers, 38.
Fresque de la *Nativité* à la Boucherie, 40.
Homme d'armes du Beffroi, 66, 69*.
Insignes des Messagers de la Keure, 51*.
Masques de femmes, du XVIIe siecle, 51.
Masse des huissiers de la Keure, 51.
Monument du poète G. Rodenbach, 47.
Monument du comte de Kerchove de Denterghem, 73
Monument de J. F. Willems, 6, 21*.
Nativité (la), bas-relief en pierre sculptée, 68*.
Pierre tombale d'Hubert van Eyck, 66, 67*.
Pierres tombales du XIIIe siecle au Musée Lapidaire, 62, 66.
Plaques tombales, 53.
Statue de la Vierge de la Boucherie, 39.
Statue de Jacques d'Artevelde, 56.
Statue de Liévin Bauwens, 6
Statue de Joseph Guislain, 48
Tombeau de Jean, bâtard de Cleves, 67.

Places, promenades, rues, ponts et quais.

Béguinage abandonné, 45*
Boulevard de la Citadelle, 73.

Cour du Prince, 46.
Fossé des Corroyeurs, 54.
Marché au Beurre, 22*, 24*, 26.
Marché aux Grains, 19, 31, 32*.
Marché aux Légumes, 39.
Marché aux Poulets, 27, 29.
Marché aux Tripes, 41.
Marché du Vendredi, 56, 57, 58.
Mont Blandin, 71.
Parc de la Citadelle, 73.
Passerelle de la Liève, 49.
Petit Gewat, 44.
Place d'Armes, 69.
Place d'Artevelde, 83.
Place Saint-Jacques, 58*.
Place Saint-Jean, 6, 20, 21*.
Place Sainte-Pharaïlde, 40, 41.
Pont de l'Académie, 50.
Pont de la Décollation, 44.
Pont aux Herbes, 39*, 41.
Pont du Laitage, 54.
Pont aux Pommes, 39.
Pont van Eyck, 68.
Pont des Moines, 82.
Quai au Blé, 37.
Quai des Dominicains, 33*, 34.
Quai aux Herbes, 34, 35*.
Quai des Moines, 1*, 82.
Quai Saint-Antoine, 49.
Quai de la Tour Rouge, 61.
Rue d'Abraham, 46.
Rue de Bruges, 46.
Rue des Champs, 69.
Rue de Courtrai, 70, 71.
Rue aux Draps, 39.
Rue de l'Etoile, 31.
Ruelle du Fil-Tors, 31.
Rue de Flandre, 4, 5.
Rue des Foulons, 69.
Rue des Grainetiers, 31.
Rue Haute, 43*.
Rue Haut-Port, 26, 28*, 30.
Rue du Lévrier, 35.
Rue Longue-de-la-Monnaie, 55.
Rue Longue-des-Pierres, 50.
Rue Longue-des-Violettes, 83.
Rue de la Monnaie, 41.
Rue du Poivre, 46.
Rue du Pot-d'Etain, 46.
Rue du Roitelet, 54.
Rue Saint-Georges, 61.
Rue Savaen, 30.
Rue du Soleil, 69.
Rue de la Station, 83.
Rue du Théâtre, 69.
Rue des Tonneliers, 53.
Rue du Vieux-Bourg, 54.
Rue van Eyck, 70*.

TOURNAI

Archives de l'Etat, 152*, 153.
Athénée royal, 98*, 99, 142.
Bamberg (Cathédrale de), 103.
Bara (Jules), 96.
Beffroi (le), 127* 128, 145*, 159
Bibliothèque publique, 153.
Boucherie (Petite), 153.
Bourg (le), 88, 100.
Bozière A. F., 89.
Branden (Fr. J. van den), 118.
Calvete de Estrella, 92.
Chapiteaux romans, 110*, 126.
Charles-Quint, 89, 93, 123.
Charles VI, empereur, 89.
Châsse de N.-D., 114, 116.
Châsse de Saint-Eleuthère, 115, 116, 117*.
Château (le), 84, 160.
Childéric Ier, 95, 141.
Cloches du Beffroi, 128.
Cloquet (L.), 86, 154, 158.
Colard de Seclin, 120.
Cottrel (Jean), 121.
Demazière, 153.
Ecole Normale, 155*.
Ecole Saint-Luc, 151*.
Ely (Cathédrale d'), 102.
Enceinte du XIIIe siècle, 92*.
Epinoy (Christine de Lalaing, princesse d'), 129*.
Escaut (l'), à Tournai, 88, 100.
Etats du Tournaisis, 153.
Evêché, 153.
Farnèse (Alexandre), 129.
Fauquez, 141.
« Fausse porte », 104*, 106.
Fillastre (Guill.), 142.
Fontenoy (Bataille de), 89, 156.
François Ier, 89.
Gare de Tournai, 164*.
Gloucester, 102.
Glück (Gust), 139.
Goethals (René), 149.
Hallard (H.), 136.
Halle des Consaux, 145.
Halle aux Draps, 129, 131*, 135, 143*, 144*.
Hannart (Jean), 134.
Henri VIII, 93, 120, 142, 160, 161*, 162.
Henri de Louvain, 121.
Hospice Montifaud, 156.
Hôtel de Ville, 144, 146, 147*.
Jean III de Brabant, 121.
Jean sans Peur, 138.
Joseph II, 89, 141*.
Jubé de la Cathédrale, 113*.
Jubé du Séminaire, 148*.
Kastangues (Jacques), 132.
Klosterneuburg, 114.
La Grange (A. de), 86, 158.
Lalaing (Christine de), princesse d'Epinoy, 129*.
Laon, 102, 103.
Léopold Guillaume d'Autriche, 95.
Limburg sur la Lahn, 103.
Louis XIV, 90, 92, 94, 95, 100, 139, 146.
Louis XV, 89, 156.
Manteau de Guillaume Fillastre, 142.
Mantilius, 124.
Marie-Thérèse, 89.
Marvis (W. de), 103.
Mont-de-Piété, 155*.
Monument de la famille Cottrel, 121.
Monument des soldats Français tombés au siège d'Anvers, 156.
Musée, 134*, 135*, 143*.
Nédonchel (Comte de), 141.
Norwich, 102.
Philippe-Auguste, 89.
Philippe le Bel, 92.
Porcelaines de Tournai, 140*, 141*, 142.

Hôtel de l'*Impératrice*, 134.
Le Porcelet, 133.
Maison de Saint-Piat, 150.
Maisons Terrasse Saint-Brice, 95*.
Maisons romanes, 95*, 96*.
Place Nédonchel, 144, 144*.
Quai des Poissonceaux, n° 26, 100.
Quai Taillepierre, n° 1, p. 100.
Réduit des Sions, 133*, 134.
Rue Barre-Saint-Brice, n° 18, 96, 97*.
Rue des Bouchers-St-Brice 96.
Rue des Carmes, 155.
Rue des Croisiers, n°s 29, 41, 43, p. 89*.
Rue de Paris, 126*.
Rue Royale, n°s 10, 12, 14, p. 163*.
Rue Saint-Piat, n° 18, p. 150*.
Rue Saint-Piat, n° 22, p. 150.

Œuvres d'art.

A. — *Peintures.*

Christ montré au peuple, attr. à Quentin Metsys, 116.
Christ au tombeau, par Roger van der Weyden, 139.
Christ en Croix, d'après van Dyck, à la Cathédrale, 118.
Descente de Croix, par Jacques van Oost, à Saint-Brice, 94.
Généalogie de la Vierge, par M. van Nègre, 118.
Guérison de l'aveugle, du même, 118.
Portrait de Mgr de Saint-Albin, par H. Rigaud, 139*.
Portrait de famille, de Léandre van Dalen, 138*.
Résurrection de Lazare, par Pourbus (F.), 116.
Saint Donatien, par Mabuse ? 138.
Têtes coupées (Les), par Gallait, 135, 140.
Vie de la Vierge, par Pierre Coeck, 118*.

B. — *Sculptures.*

Annonciation à la Vierge, à l'Eglise de la Madeleine, 157.
Bas-reliefs du Porche de la Cathédrale, 106.
Bas-relief de N. Le Creux à l'ancien Hôpital, 101.
Épitaphes de Jean de Dour et Catherine d'Harlebecque, 94.
Tombeau de Jacques Kastangues, à Saint-Quentin, 132.
Epitaphe de Robert de Quinghien, au musée, 142.
— Armand de Guerle, 162.
— Jacques Jambon, 157.
— Jacques de Polinchove, 94.
— Jean du Bois, 121, 123*.
— Nicolas d'Avesnes, 154.
— Watiers Antoine, 151.
— Williaume de Manet, 142.
Statue de Christine de Lalaing, 129*.
Monument de Jules Bara, 90.
Statue de L. Gallait, 146.

Places, Rues, Boulevards, Ponts, Quais et Promenades.

Place Dolez, 90.
Boulevard des Nerviens, 91.
Drève de Maire, 158.
Grand'Place, 129*, 133.
Marché au Poisson, 100.
Place des Acacias, 101, 126.
Place Nédonchel, 143, 144*.
Placette aux Oignons, 153.
Place de l'Evêché, 153.
Place Verte, 162.
Pont à Pont (Pont aux Pommes), 100.
Pont Delwart, 158, 159.
Pont des Trous, 88, 158*, 160, 163*.
Quai des Poissonceaux, 100.
Quai Taillepierres, 99*.
Quai Vifquin, 102*.
Rue des Augustins, 156.
Rue de Bève, 147.
Rue Blandinoise, 156.
Rue des Carmes, 155.
Rue des Chapeliers, 126, 127.
Rue du Château, 161.
Rue de Cologne, 153.
Rue de la Cordonnerie, 152.
Rue des Croisiers, 91.
Rue du Curé-du-Château, 161.
Rue du Curé-Notre-Dame, 152.
Rue du Désert, 160.
Rue du Four-Chapitre, 152.
Rue Gallait, 152.
Rue de l'Hôpital-Notre-Dame 100.
Rue des Jésuites, 146.
Rue de la Lanterne, 100.
Rue de la Madeleine, 156.
Rue de Marvis, 91.
Rue des Meaux, 129, 133, 143.
Rue de Monnel, 98.
Rue des Orfèvres, 153.
Rue du Quesnoy, 99, 142.
Rue du Roc-Saint-Nicaise, 144.
Rue Saint-Georges, 144.
Rue Saint-Martin, 144, 145*.
Rue des Six-Filles, 93.
Rue de la Tête-d'Or, 151.
Terrasse Saint-Brice, 95*.